Hopf


Theater-
Humoresken
von A. Hopf
mit vielen Beiträgen
von Carl Helmerding.

Theater-Humoresken.

Herausgegeben

von

A. Hopf.

Mit Beiträgen von C. Helmerding.

Zweite Auflage.

Berlin 1871.
Verlag von Reinhold Schlingmann.

Inhalt.

Das erste Café-chantant Berlins.

(Vor vierzig Jahren.)

Wenn Jemand heute das „Ballhaus" in Berlin besucht, fühlt er sich fast geblendet von der Menge der Kronen, Lustres und Gassterne, die sich durch riesige Spiegelwände verhundertfachen; mit Vorsicht muß der Besucher seine Schritte lenken, um auf dem hell und glatt polirten Parquetboden nicht zu Falle zu kommen. In den Nebensälen rauschen und plätschern die Fontainen, schwere Damast-Vorhänge verhüllen die traulichen Nischen und rufen dem indiscreten Lauscher ein strenges „Bis hierher und nicht weiter!" zu.

Die lieblichen Klänge des Orchesters, dazwischen das Knallen der Champagner-Pfropfen, das Vorüberschweben der tanzenden Paare, das Lachen und Gläserklingen

neben, über und unter uns — dies Alles bildet ein Conglomerat von Eindrücken, die die Sinne, selbst des strengsten Moralisten, gefangen nehmen und ihm die Außenwelt mit allen ihren Plackereien, wenigstens auf Stunden vergessen machen.

Der Schöpfer aller dieser Herrlichkeiten, der Wirth des Ballhauses, erscheint in nobelster Toilette, den goldenen Kneifer auf die — nicht zu kleine — Nase gedrückt, und bildet gewissermaßen den Mittelpunkt, die Axe, um die sich hier Alles dreht.

Um das Residenz-Publikum von heute anzulocken und zu fesseln, bedarf es des ausgesuchtesten Luxus, der raffinirtesten Erfindungsgabe heller Köpfe, denn die höhere Gesellschaft ist zum großen Theil blasirt, der Geschmack überreizt — Paprika hat nur noch Kraft zum Beizen.

Versetzen wir uns nun einmal zurück in die sogenannte „gute, alte Zeit!"

Wie sah es vor vierzig Jahren in diesen heute so brillanten Räumen aus? Wie amüsirte man sich hier vor einem halben Jahrhundert?

Den Hauptsaal bildete ein längliches Viereck mit angequalmten Tapeten, die Beleuchtung war trübe, ein Balkon, zu dem eine schmale, finstere Treppe führte, und Logen reihten sich um den ganzen Saal. Das Orchester lag tief, vor demselben erhob sich ein Podium

— „Schaffot" nannten es die Berliner — auf welchem Quadrillen, Stelzentänze, Scenen aus Comödien und so weiter, „abgethan" wurden.

Eigenthümer und Wirth jenes Locals war der, damals weit bekannte, wenn auch nicht besonders berühmte „Vater Gräbert", der als Gyps- und Wachsfigur, in Ton und Holz, als Streichholzmann gebildet, wie heute die Herren Müller und Schulze, auf allen Jahrmärkten für wenige Groschen zu kaufen war.

Auf einer Ausstellung im Jahre 1830 wurde ein Oelbild gezeigt: „Vater Gräbert, Rede haltend," das großen Zulauf hatte.

Der Vater hatte für die leibliche Nahrung seiner Gäste Sorge zu tragen; das geistige und künstlerische Wohl derselbe lag in der Hand des Sohnes, der in der ganzen Stadt nur „Louis" genannt wurde.

Gräber junior war groß im Arrangiren von Tänzen, im Stelzenlauf und Voltigiren; ganz besonders aber im — Hinauswerfen von unliebsamen Persönlichkeiten.

Dieses Künstlers höchster Ehrgeiz lag daran: auffallend zu erscheinen und von sich reden zu machen. Zu diesem Zwecke fuhr er in einem Cabriolet, bespannt mit einem weithin leuchtenden Goldfuchs; er selbst, in einem

papageygrünen Rock, mit rosa Futter gekleidet, machte, vom hohen Olymp des Kutscherbockes herab, den Rosse-Lenker.

Wenn er in solchem Aufzuge durch die Straßen fuhr, rief Alles lachend: „Platz Berliner, Louis kommt!"

Diese Popularität, in die sich später der bekannte „Pietsch" und „Vater Wrangel" theilten, erfreuten ihn außerordentlich.

Die Mutter des jungen Mannes, „Madame Gräberten" (die Schwiegermutter der jüngst verstorbenen „Mutter Gräbert", Louis' nachmalige Frau), war eine sehr corpulente Frau, die sich in ihrem fünfzigsten Jahre noch für unwiderstehlich hielt.

Ihre Toilette stand Vormittags unter dem Niveau der ihrer Köchin; Nachmittags und Abends dagegen war die Dame gehüllt in theurem Atlas, der Hals umwickelt mit einer schweren goldenen „Erbskette", alle Finger beringt, und in den Ohren blitzten Brillanten.

War die letzte Nadel an ihrem Putz gesteckt, dann mußte sie „Louis" durch die belebtesten Straßen Berlins, gewissermaßen als Schaugericht, spazieren fahren.

Wenn sie so „hochaufgemöbelt" vor ihrem Gatten erschien, pflegte dieser zu sagen: „Als üch noch Rasch-

macher-Gösölle war, und Du müt Apfelsünen handeltest, güngest Du vül eunfacher!"

Solche Worte entfachten aber gewöhnlich einen Brand in dem Gemüth der stolzen Dame und nicht selten kam es zu unliebsamen Erörterungen, nach deren Beendigung die zehn Fingern der Gemahlin in dem Toupet des Gemahls oft wundersame Frisuren zurückließen.

Bei ihren Vergnügungs-Ausflügen liebte es Madame, recht viel Gefolge hinter sich zu haben; sie nannte das ihre „Schwiete".

Da sie bei solchen Gelegenheiten mit freigiebiger Hand „ponnirte", so war es kein Wunder, daß die „Schwitiers" sich zahlreich einfanden. Aber ihr Reichthum mußte anerkannt werden, sonst gerieth sie in Zorn.

So saß sie eines schönen Sommertages in einem öffentlichen Garten zu Pankow, umgeben von großer Gesellschaft; den Tisch bedeckte eine Batterie von zwanzig bereits geleerten Flaschen. Da erscheint der Kellner, um den Tisch zu räumen.

„Was soll da werden?" fragte Madame Gräbert strengen Blickes.

„Ich will nur die leeren Flaschen fort nehmen, Madame," erwiderte der Kellner sehr devot.

Hier springt die Dame auf, stützt beide Hände in die Hüften und ruft zornentbrannt:

„Was? die leeren Flaschen wegnehmen? — Zurück, Sklave! — Die Leute, die hier vorübergehen, sollen wohl denken, die Gräberten hat nichts verzehrt?" —

Ein lautes Bravo der Suitiers lohnte ihr für diesen Bravour-Akt, während der Kellner mit eingezogenem Kopfe, aber heimlich lachend, davon schlich.

Ein anderes Mal erscheint die Dame in sehr bescheidener Toilette, Vormittags in einem der ersten Manufactur-Geschäfte an der Schloßfreiheit und verlangt einen „Schall" zu kaufen.

Der Commis sieht sich die unscheinbare Käuferin mit einem schnellen Blicke von unten herauf an und legt ihr ein Tuch für zehn Thaler vor.

Madame Gräbert hat aber den indiscreten Blick des jungen Kaufmanns wohl bemerkt und sofort den Entschluß gefaßt, den „Ladendiener" für seine Impertinenz zu strafen.

„Das ist ja eine armselige Handlung!" spricht sie mit geringschätzender Miene, „die eine Dame von Stande „Umschlage-Schälle" für zehn Thaler vorlegt. Da muß ich mir schon weiter bemühen."

Das Renommé der Handlung mußte gerettet werden.

„Ich kann Ihnen Shawls bis zu hundert Thalern vorlegen, wenn Ihnen der Preis nicht zu hoch ist," sagte schnell der Kaufmann.

„Mir der Preis zu hoch? — Haha! — Zeigen Sie!" Und nicht lange wählend, legt sie eines der kostbarsten Tücher bei Seite, sprechend:

„Diesen Schall will ich haben, der gefällt mich; Nachmittag hole ich ihn ab. Adjeu!"

Nach diesen Worten schreitet sie fürbaß.

Der Commis legte, ärgerlich ob der nutzlos vergeudeten Zeit und Mühe, die Shawls wieder in ihre Fächer und wurde dann anderweitig in Anspruch genommen.

Nachmittag, gegen fünf Uhr, hält vor dem Laden ein elegantes Cabriolet, ein Herr in einem papagey-grünem Rock mit rosa Futter lenkt das Gefährt, eine Dame in reicher Toilette entschwebt den Phaeton und tritt in den Laden, mit den Worten beginnend:

„Da bin ich, um mir meinen Schalltuch zu holen, den ich Vormittag gekauft habe."

„Ah, sehr erfreut gnäd'ge Frau! — Hier ist das Tuch."

Der Titel „gnädge Frau!" dämpfte in Etwas den Unmuth der Erzürnten; aber der Aerger kochte doch noch in kleinen Blasen nachträglich auf.

„Hier sind die hundert Thaler für den Schall!"

sagte sie, das Geld nachlässig hinwerfend, „und hier ist noch ein Thaler Biergeld for Ihnen. Sie dachten wohl, ich könne solch Tuch nicht bezahlen? — Haha! — Was kostet hier die ganze Bude, Sie mit inbegriffen? — Solche Kleinigkeiten gebe ich meinen Hausknecht zu Weihnachten.“ Und mit erhobener Stimme setzte sie hinzu: „Ich bin nämlich die Gräberten, damit Sie's wissen; in der Waldemarstraße, das ist mein Lacal. Merken Sie sich das!

Und stolz, wie die schottische Marie vor der blutdürstigen Elisabeth, verabschiedet sie sich von dem „Ladendiener“ und fährt in Louis' „Kabberjolet“ nach Hause.

Indeß ist der Abend heran gedämmert, die Kasse wird geöffnet und eine wahre Völkerwanderung hält ihren Einzug in die rauchigen Räume, denn ein „Benefiz für Fräulein von Schartmann“ kündet ein großer Zettel an den Straßenecken.

Fräulein von Schartmann war eine grazieuse Blondine und keiner Grausamkeit gegen das Männergeschlecht fähig. Die Zahl der Verehrer war daher so ziemlich Legion.

Das Publikum am Montag — dem Haupttage, an dem die theatralischen Vorstellungen statt fanden — recrutirte sich, in seiner Mehrheit aus Studirenden, Beamten, Künstlern, Kaufleuten, allerhand dunklen

Existenzen und auch manch Prinzlein im schlichten Oberrock stand in einer schattigen Ecke des Saales, um einiger Bröcklein des „schauderhaften Ulks" theilhaftig zu werden.

Der damalige Schauspieler, jetzige Hofrath Herr Louis Schneider, war montäglicher Stammgast, und Prinz X. war in der Damen-Garderobe beim Aufkleiden sehr oft behülflich.

Nachdem das Local in allen seinen Räumen gefüllt ist, ertönt aus dem wirren Gesumm plötzlich der laute Ruf: „Dessauer"! — Das ist das Allarmsignal. Alles brüllt nach: „Dessauer! Dessauer!" und der Sturm legt sich nicht, bis die Trompete das bekannte: „So leben wir alle Tage!" sammt dem obligaten Piston-Triller dreimal herunter geschmettert hat.

Jetzt schweigt die Musik. Von den ausübenden Künstlern läßt sich noch Niemand auf dem „Schaffot" sehen — Die Langeweile fängt wieder an, Platz zu greifen.

Da tönt von der dunklen Treppe, die zum Balcon führt, ein angstvoller Mädchenschrei, und durch die tabakgeschwängerte Luft kommt Etwas geflogen. Dieses Etwas fällt in's Parquet, von da wird es auf die Bühne geschleudert, ein „Kunstgehülfe" spedirt es auf den Balcon, und von oben herab sendet man das Etwas wieder in's Parterre.

So fliegt das unbekannte Ding unter allgemeinem Hurrah! eine Viertelstunde nach allen Richtungen, bis endlich ein Neugieriger es festhält, es einer genauen Inspection unterwirft und danach Allen männiglich zu wissen thut, daß es ein, dicht am Kopfe abgeschnittenes Menschenohr sei, das einer der Herren Mediciner dem Mädchen, im Vorübergehen, in die Hand gedrückt hatte.

Das Publikum lacht; aber dem „Vater Gräbert" geht dieser Ulk doch über die Hutschnur.

Er erscheint auf dem „Schaffot" mit einem Gesicht, so glühend, wie die schneebedeckte Kuppe des Pilatus in der Culmination des Alpenglühens.

„Meune Hörren!" beginnt er mit krähender Stimme —

Das ist es, worauf die ganze Gesellschaft von Anfang sehnsüchtig gewartet hat: auf eine Rede vom Vater Gräbert.

Von allen Seiten ertönt es jetzt:

„Still da! Hören wir den Anton aus der Mark, oder den Mark Anton!"

„Der Cäsar war ein Tyrann! — Auf's Forum!"

„Vater Gräbert ist der bravste Mann in Rom."

„Mich dünkt, in seinen Reden ist viel Grund."

„Les't das Testament!"

„Prieschen gefällig, Brutus?"

„Meune Hörren!“ beginnt der Gehöhnte durch den Tumult auf's Neue.

„Schließt einen Kreis um ihn!“

„Zurück vom Sarge! Weg von der Leiche!“

„Ruhe für Antonius!“

Und so geht das Durcheinanderschreien weiter.

„Meune Hörren!“ setzt er zum dritten Male an, „dü Hörren, die solche Streuche mit abgöschnüttenen Ohren verübt haben — “

„Sie waren Bösewichter! Mörder! Steckt ihre Häuser in Brand!“

„Das Testament des Cäsar! — Ruhe! — Auf's Rostrum!“

Mit hoch geschwollener Zornader springt nun Vater Gräbert auf einen Tisch, nimmt die letzte Kraft seiner Lunge zusammen und schreit heraus:

„Meune Hörren! Sie sind alle dumme Jungens!“

Ein unauslöschliches Gelächter folgt dieser demosthenischen Stilprobe. Im Nu haben einige kräftige Jünglinge, aus dem gesegneten Lande der Westphalen, die sich hier „Studirens halber“ aufhalten, das Orchester übersprungen, und mit einem kühnen Salto mortale stehen sie plötzlich auf dem Schaffotte, neben dem Rednertisch des Vater Gräbert. Rasch heben Zwei den heftig Zappelnden auf ihre Schultern und marschiren mit ihm, nach dem Takte der Melodie des Dessauer Marsches,

begleitet von dem sechshundertstimmigen Gesange: „So leben wir alle Tage!“ auf der Bühne herum, wonach sie ihn mit der größten Zuvorkommenheit — in den Souffleurkasten absetzen.

So amüsirten sich die Berliner vor vierzig Jahren im heutigen Ballhause.

Eine Theater-Agentur.

Wenn Berlin an Allem Mangel haben sollte, an Theater-Agenturen keineswegs. Diese sind, in Betreff ihrer Thätigkeit in fast eben so viele Klassen zu theilen, wie die Theater selbst. Die bedeutendsten, Röder und Michelson, befassen sich nur mit Engagements und Gastspielen für Hofschauspieler und Künstler ersten Ranges; nach Röder kommt A. Entsch der Nachfolger A. Heinrich's, des eigentlichen Gründers der Theater-Agenturen; dann Waldemar Bloch, Louis Fränkel, Robert Linderer, Emil Neumann, neuerer Zeit auch Dr. Thiele, der Eigenthümer des „Publicist", dessen Agentur einen raschen Aufschwung zu nehmen scheint. Ist ein Schauspieler ohne Engagement, wendet er sich an einen Agenten, und dieser verschafft, nach Maßgabe

der Fähigkeit des Engagements-Suchenden, dem Letzteren eine Stellung, wofür er einen bestimmten Antheil von der Gage erhält. Ist bei einem Theater-Direktor irgend ein Fach gar nicht und nur unvollständig besetzt, so wendet er sich ebenfalls an einen der Agenten, und der hat Sorge zu tragen, daß die Lücke schleunigst und bestens ausgefüllt werde.

Aus dieser oberflächlichen Andeutung wird der Leser schon ersehen, daß die Theater-Agenturen nach beiden Seiten hin nothwendige Institute sind.

Interessant ist es mit anzusehen und anzuhören, wenn ein Director irgend einer kleinen Provinz-Bühne sich mit frischen Kräften „für die Saison" versieht. Er schreibt dann vorher an den Agenten, der ihm seit Jahren die Geschäfte besorgt, und theilt ihm mit, daß er an an einem bestimmten Tage bei ihm eintreffen werde, um die verschiedenen Fächer seines Kunsttempels würdig zu besetzen. Sofort sendet der Agent Briefe und Telegramme nach allen Richtungen der Windrose, um diejenigen Theater-Mitglieder, die eines Engagements bedürftig sind, aufzufordern, zur bestimmten Stunde bei ihm einzutreffen. Der wichtige Tag erscheint und das große Büreauzimmer des Agenten ist bald gedrängt voll von Männlein und Fräulein, alle „in Wichs". Die Damen erscheinen in Sammet und Seide, geschmückt und behängt mit Allem, „was Liebe

in der Zeiten Lauf gespendet." Wir sehen Mädchen und Frauen, mit frischen, blühenden Gesichtern, andere mit welken, verlebten Zügen, die „Rosen weiß und roth, mit Puder aufgelegt." Die hierbei anwesenden „herrlichen" Mitglieder der Kunst erscheinen ebenfalls en grand tenue, wobei das Stück: „Zwei Freunde und ein Rock" keine unbedeutende Rolle spielt.

In der ersten Stunde geht es etwas kalt und steif in der Gesellschaft zu; endlich trifft Einer und der Andere auf ein bekanntes Gesicht, und nun ist das Feuer der Unterhaltung bald auf der ganzen Reihe eröffnet.

„Habe ich nicht das Vergnügen, Herrn Schnabel —?"

„Ei, mein werther Freund Spilleke! — Wir waren ja zusammen engagirt, in Zwickau und Plauen, beim Director Leffler. — Ich gedenke noch Ihres Richard III. Wissen Sie, an dem Abende haben Sie mir recht leid gethan!"

„Leid gethan? Wie so?" fragt Herr Spilleke, mit langem Gesicht.

„Na, hören Sie mal, ein solches Trommeln und Pfeifen ist noch nicht dagewesen! Schon in der zweiten Scene, wo Richard zu dem Edelmann zu sagen hat:

„Schamloser Hund!
Steh' Du, wenn ich's befehle!"

ertönte schallendes Gelächter. Ich sagte gleich: „Der arme Spilleke muß eine Menge Feinde in Zwickau haben, denn das war doch nur gemachter Scandal. Und wie hat Sie die Kritik verarbeitet! Nun, dafür haben Sie auch einem der Recensenten eine sublime Ohrfeige applicirt!

Herr Spilleke ist bei dieser „freundschaftlichen Erinnerung" bald roth, bald blaß geworden. Die umstehenden Collegen kichern und geben sich geheimnißvolle Winke.

Da lacht der Verhöhnte plötzlich laut auf und sagt:

„Ja, ja, jetzt erinnere ich mich der famosen Geschichte. War eine schlimme Gesellschaft in Zwickau. Ich hörte nachher von dem Theaterdiener, daß man sogar überreiches Obst nach mir werfen wollte; zum Glück war keines mehr zu haben, da man einige Abende zuvor den ganzen Vorrath auf den Hamlet meines Freundes Schnabel verschossen hatte!"

Jetzt wenden sich die Lacher auf Spilleke's Seite und die Reihe, roth und blaß zu werden, ist an Herrn Schnabel.

„Ei, was haben Sie für ein reizendes Collier, Fräulein, und welch ein prachtvolles Armband!" ruft entzückt eine dritte Liebhaberin, noch im Backfisch-Alter, sich an eine gereifte Schönheit wendend.

„Geschenke aus Riga!“ antwortet obenhin die Angeredete.

„Ach, Riga!“ seufzte eine stark geschminkte Duenna: „da wird die Kunst noch belohnt.“

Davon hab' auch ich gehört,“ fällt Backfischchen vorlaut ein; „aber man muß hübsch sein!“

„Ich spielte damals erste jugendliche Liebhaberin,“ fährt die stark Geschminkte mit wehmüthigem Tone fort, „und man sagte mir allgemein, daß ich schön sei!“

„Ja,“ sagt Backfischchen in mitleidigem Tone, „man sieht es Ihnen an: Sie müssen früher einmal nicht häßlich gewesen sein!“

In diesem Augenblick wird die Thür, die vom Büreau nach dem Besuchszimmer führt, geöffnet und der Agent erscheint, um der Versammlung mitzutheilen, daß Herr Director Obstfelder aus Perleberg soeben erschienen sei, um sich die einzelnen Bühnen-Mitglieder vorstellen zu lassen. Fräulein Titania Feuerhaken ist die erste, die einer Musterung gewürdigt wird.

Director Obstfelder, ein im Dienste der Musen ergrauter Thespiskarrenführer thront auf einem Armsessel in der Mitte des elegant eingerichteten Besuchszimmers; zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger der linken Hand hält er eine silberne Dose, aus der er zeitweilig schnupft oder sie durch Fingerschläge mit der linken zu rotiren zwingt.

Agent (vorstellend). Fräulein Titania Feuerhaken.

Director (mustert die Dame von unten bis oben). Etwas zu klein für mein Theater.

Agent. Das kommt Ihnen nur so vor, Herr Director. Auf dem Theater sieht die Dame weit größer aus.

Director. Ach, ich wollte sagen: zu groß.

Titania. Bitte! Meine Größe ist mein Stolz. Verkleinert wird man an dem Theater schon ohnehin genug!

Director. Ihr Fach?

Titania. Tragische Heldinnen.

Director. In welcher Rolle wünschen Sie sich dem Publikum vorzustellen?

Titania. Am liebsten als Lady Macbeth.

Director. Hm! Organ etwas spitz.

Titania (sich zur vollen Höhe erhebend). Erlauben Sie! — (declamirt):

„Warum vom Platz entferntet Ihr die Dolche?
Sie müssen dort sein; geht, bringt sie zurück,
Und streicht mit Blut die schlafenden Diener!

Director. Nun, das mag gehen — für Perleberg.

Titania. O, Sie müssen mich erst hören, im Affect:

„Hinweg, mir aus den Augen! Fahr' zur Hölle!
Dein Blut ist kalt und marklos Dein Gebein."

Director. Gut, Gut! (Zum Agenten): Machen Sie Contract.

Agent (leise): Wie hoch die Gage?

Director (ebenso): Monatlich zwanzig Thaler und ein halbes Benefiz, jedoch ohne Garantie.

Agent (zur Heldin): Sie sind engagirt.

Titania (mit einer graziösen Verbeugung): Auf Wiedersehen, Herr Director!

Director. In Perleberg.

In ähnlicher Weise werden Liebhaber, Komiker, gesetzte Mütter, Anstandsdamen Soubretten u. s. w. vorgeführt, gemustert, geprüft und engagirt oder — mit Bedauern zurückgewiesen. Ist das Contingent vollständig, dann sieht sich der Director einige Tage in Berlin um und eilt dann „auf den Flügeln des Geschäfts" nach seinem Bestimmungsort, um Alles vorzubereiten zur neuen Saison — in Perleberg.

Die Räuber.

Wandern — und wandern und wandern. —

Wandern, wenn der heiße Sommertag auf Feld und Auen liegt und die blauen und rothen Feldblumen ihren einförmigen Tanz tanzen, wenn Alles verschmachtend schläft und schlummert, wenn der Hund vor seiner Hütte keucht und die Vögel zu träge sind, ihre feinen Stimmchen erschallen zu lassen, wenn die Früchte auf den Bäumen in der Sonne braten und die ganze Natur bei dem langsamen Feuer des Nachsommers backt und niemals braun gar wird. —

Wandern, wenn der Schnee auf den steinhart gefrornen Feldern liegt und auf dem Gerippe der Bäume und auf den Dächern der Hütten; wenn der ewig fröstelnde Hofhund hinter dem Ofen träumt (von den heißen

Tagen, wo er sich in der Sonne braten läßt) und wenn sich die Fensterscheiben die erblindeten Augen reiben und dennoch nichts sehen, als die weißen Blumen, welche sich von den Feldern auf die Glasscheiben geflüchtet haben und dort ihren Winterschlaf halten als priviligirte Eisblumen. —

Wandern und wandern und wandern und an keinem Orte Ruhe finden und keinen Ort als Heimath betrachten können, und jedes Städtchen mit dem Gedanken betreten: Wie lange wirst Du da weilen, was für Kämpfe wirst Du da zu bestehen haben? — Und nach jeder Wanderung müder und schlaffer und älter werden, nach jeder Wanderung weniger Illusionen und mehr Sorgen zu haben, bis endlich aus dem jungen und hoffnungsreichen Künstler ein alter menschenfeindlicher Bettler geworden ist, der sich ermüdet auf einen Stein der Landstraße setzt und verzweifelt frägt: Also hier sollst Du sterben? — Das ist das Schicksal der Wandervögel.

Aber heute liegt weder Reif auf den Bäumen noch Sonnengluth auf den Aehren — heute hat der Himmel seinen mauvais jour. Erde und Himmel langweilen sich gegenseitg mit einem monotonen Landregen, der sich schläfrich vom Himmel herabrauschen läßt, ohne Energie genug zu besitzen, um aufzuhören oder stärker zu werden. Seine Melodie bleibt sich immer gleich, und die langweiligen Regentropfen fallen mit ihrem eintönigen

tripp! tripp! tripp! so beharrlich auf die durchweichte Landstraße herab, als hätten sie das Wichtigste zu besorgen und würden für ihre Bemühung glänzend honorirt. — In den Straßen des Städtchens ist das Geklatsch der Regentropfen lauter und abwechselnder. Und wie die beiden unförmlichen Wägen (welche den Thespiskarren des dicken Thimotheus bilden) vor dem Thor des Wirthshauses zum goldenen Affen stillhalten, reibt sich der dicke Jupiter dieses ewig wandernden Olymps die Hände und brummt: „Wenn's nur anhält, das Wetter!“ —

Thimotheus ist nämlich Theaterdirektor, und die Theaterdirectoren sind wie die Kornwucherer: Sie beten stets um schlechtes Wetter.

Die Gesellschaft des dicken Thimotheus ist eine Gesellschaft wie jede andere.

Der erste Held, Herr Spatz, ist ein Mann, der an den letzten Resten seiner Donnerstimme und seiner dicken Waden zehrt und der seine Begeisterung aus der Schnapsflasche holt. — Die erste Liebhaberin, Frln. Schwalbe, ist eine holde Jungfrau, welche ex officio die Geliebte des Herr Spatz ist, und deren Lebensuhr seit ihrem vierundzwanzigsten Jahre stillsteht. Ob irgend eine Feder gebrochen oder der Perpendickel verrückt worden ist, darüber herrscht ein- mystische Ungewißheit.

Mamsell Netti, die Anstandsdame ist eine dicke ält-

liche Person, welche früher die Heldinnen spielte und die nicht begreifen kann, warum sie sie jetzt nicht mehr spielen soll. Sie haßt also natürlich ihre jugendliche Nachfolgerin wie die Sünde — welches Gleichniß eigentlich hinkt, da Mamsell Netti von jeher sehr viel Inklination für Sünde hatte und sich noch immer nicht entschließen konnte, Betschwester zu werden. Herr Thalaker, der Intrigant, war früher Lehrling bei verschiedenen Handwerkern — da er aber so häßlich war, daß jede Meisterin für ihre Nachkommenschaft fürchtete, so wurde er überall fortgewiesen, so daß er sich entschloß, dramatischer Künstler zu werden. Und beim Theater leistet ihm seine beispiellose Häßlichkeit unschätzbare Dienste — die Direktoren rissen sich um ein solches Prachtexemplar eines Ungeheuers. Herr Zig ist der Komiker der Gesellschaft, — dessen komische Kraft darin besteht, daß er die Augenbrauen in die Höhe zieht und mit dem Bauche wackelt. Madame Hut, die komische Alte, ist ein stark geprüftes, verfolgtes Wesen und verkanntes Genie. — Sie hatte eine Tochter besessen — Afanasia — ein junges, blühendes Wesen, auf welches sie die schönsten Hoffnungen gesetzt hatte und welche ihr schon eine erkleckliche Summe einzubringen anfing. Da fiel es dieser unnatürlichen Tochter eines Tages ein, durchzugehen. Wohin sie sich gewendet hatte, das blieb der unglücklichen Mutter ein Geheimniß — sie hörte nur zufällig, daß ihre Tochter

einen jungen Schauspieler Namens Stechmaier geheirathet habe, der sich mit ihr unter einem anderen Namen herumtreibe. Madame Hut war in Verzweiflung; ihre Tochter war ihr Kapital — ohne ihre Afanasia war sie ruinirt.

Sie befand sich also auf einer ewigen Jagd hinter ihrer Tochter, und hinter jedem fremden Schauspieler witterte sie den falschen Verführer Stechmaier.

Herr Schön, der jugendliche Liebhaber, ist ein hübscher blutjunger Anfänger, von guter Familie, der noch nie eine Geliebte gehabt hat und der sich vor den Damen fürchtet, die ihn Alle verführen wollen. Er ist der Erisapfel der Gesellschaft. — Mamsell Lidi, die Lokalsängerin, ist die Geliebte des Komikers und nebenbei das Kleinod der Gesellschaft; sie wäscht alle Tricots, flickt alle Wämser und schmückt alle Statisten. Nebenbei ist sie der Liebling aller Garnisonen.

In der letzten Station hatte man schlechte Geschäfte gemacht — aber in Zopfingen glaubte sich der dicke Thimotheus wieder auf die Beine helfen zu können; in Zopfingen war die Gesellschaft erst zweimal in 5 Jahren gewesen. Für Zopfingen war also der Reiz der Neuheit noch nicht verloren. — Und vor Allem rechnete Thimotheus auf die erste Vorstellung, in welcher er dem kunstsinnigen Publikum von Zopfingen die Räuber vorführen wollte; die Räuber, diesen letzten Nothanker

verzweifelnder Direktoren, dieses Ideal aller Studenten und Dienstmädchen

Und wenn auch das Stück nicht ziehen sollte, so mußte doch die Affiche ziehen, denn in der Abfassung „ziehender" Theaterzettel stand der dicke Thimotheus einzig da — einzig und unerreichbar wie der Hekla.

Maçaire und Louis Drucker haben in Abfassung von Reclamen Großartiges geleistet, — aber gegen Thimotheus waren sie naiv wie unschuldige Kinder.

Kaum war also die Gesellschaft im goldenen Affen untergebracht, als auch schon an den vier Hauptecken des Städtchens folgende Zettel prangten:

Mit hoher obr. Bewilligung.

Theater in Zopfingen.

Die Räuber

oder

Der Thurm um Mitternacht

oder

Der Todtenbund am Hungerthurm.

„Hoher Adel! P. T. Militär! Verehrungswürdige!

„Kennt Ihr die Räuber von Schiller? Gewiß, „dem Namen nach. Wer die jedoch nicht kennen sollte, „dem will ich einige Worte darüber sagen: Schiller „schrieb das Stück vor achtzig Jahren in Karlsruhe. —

„Es war damals eine Zeit, gerade wie jetzt. Man las „in den Zeitungen von lauter Raub und Mord, Reisende „wurden aus ihren Equipagen gerissen und beraubt, „arme Wanderer geplündert, Schlösser und Klöster an„gezündet, der ewige Landfrieden war gebrochen, Deutsch„land, wie jetzt, in Tausend Schwulitäten. Dies war „dem unvergeßlichen Schiller zu arg, er wollte ein war„nendes Schauspiel von der Bühne herab geben und „schrieb die Räuber. Allein die Censur sprach: Der „Dichter geht zu weit, sein Stück wurde verboten, und „er bei Wasser und Brod auf dem hohen Asperg ein„gesperrt. — Der badische Gesandte befreite ihn nach „Jahr und Tag, und die Räuber durften sogar in „Stuttgart gegeben werden, wo Schiller noch heutzutage „als Karl Moor abgebildet ist. — Kommt nun und „seht das Stück, ich führe es heute auf, wie Schiller „es geschrieben. Ich spiele den Franz Moor. Den Karl „spielt ein Urenkel Schiller's, Herr Spatz aus Kuh„schnappel mit erschütternder Wahrheit.

„Ich mach' das edle Publikum von Zopfingen auf „die großen Schönheiten des Trauerspiels aufmerksam. „Die Scene, in welcher sich Franz Moor mit der Schnur „von seinem Hute erhängt, spiele ich ganz nach dem „Originale. Schweizer, ein Haupträuber rettet mich, „indem er durch das brennende Schloß hereinstürmt und „mich abschneidet, dafür kommt Roller recte vom Gal-

„gen, mit dem Strick um den Hals, auf einem Abdecker-„karren. Eine herzzerfleischende Scene. Der Auftritt „am Hungerthurm wird selbst den stärksten Nerven zu „thun geben. Hermann, „mein Rabe", wird in der That „von Herrn Rabe gegeben. Den Kapuziner spielt Herr „Zig, mehr sage ich nicht. Den Räuberchor singen „junge angehende Dilettanten; Herr Krappler, den Ihr „aus Ebler's Bierhaus kennt, wird sich extra ein Räuber-„lied einlegen. Den Kosinski spielt ein neuer Liebhaber „aus der Residenz, Herr Schnittmüller. — Die Dekora-„tionen sind nach den Kupferstichen von Chodowiecki ge-„malt; das Kostüm neu, bis auf das der Räuber, denn „diese gingen historisch in abgetragenen Wämsern herum. „Es sind also keine Kosten gespart worden, um die „Räuber nach der Natur herzustellen.

„Die einzige Loge unseres Schauspiellocales ist be-„reits vergriffen. Der Anfang ist, wegen des Nachmit-„tags-Kränzchens in Ebler's Bierhaus, um 8 Uhr Abends. „— Man bittet, die Hausschlüssel mitzunehmen. Vor „11 Uhr geht die Vorstellung heute nicht zu Ende.

Thimotheus Knofel."

Wer wird nun nach dieser kleinen Probe an dem „ziehenden" Genie des dicken Thimotheus zweifeln?" —

Dem guten Publikum Zopfingen's standen schon bei der Lektüre dieser Affiche die Haare zu Berge, und Jeder griff in die Tasche, um sich zu versichern, ob er sich auch

das Vergnügen erlauben dürfte, dieser brillanten Vorstellung der Räuber beizuwohnen. In der That, die Kasse des dicken Thimotheus hatte gute Aussichten. —

In dem Wirthhaussaale des goldenen Affen war reges Leben. Große Fässer wurden in eine Reihe gestellt und mit schwanken Brettern belegt, welche einige Abende hindurch die Welt bedeuten sollten, und die ganz erstaunt waren über die Ehre, die ihnen da wiederfuhr.

Die Musenjünger arbeiteten in Hemdärmeln und erfrischten sich manchmal durch einen Schluck Bier; denn da man in Zopfingen noch „frisch" war, so war auch der Kredit noch in vollem Flor.

Die Damen knieten vor einem großen Koffer und packten die Kostüme aus.

Es war ein Hämmern und Zanken und Schreien und Rufen und Lachen, daß man sein eigenes Wort nicht verstehen konnte.

— „Na, seid Ihr fertig Kinder?" — rief jetzt die fette Stimme des noch fettern Thimotheus in den Saal hinein. „Kann die Probe angehen?" —

— „Fertig!" — schrie Herr Spatz. — „Und die Probe kann angehen!" —

Beiläufig gesagt, spricht Herr Spatz, dieser präsumtive Urenkel des großen Schiller, selbst in seinen tragischen Parthieen den schönsten Berliner Dialekt, den man sich denken kann.

— „Also die Probe kann angehen!“ — rief Herr Spatz, indem er „beiseite“ einen Schluck aus seiner Kürbisflasche nahm, welche inkognito in der Hintertasche seines Rockes steckte. —

Die Männer zogen rasch ihre Röcke an, die Damen, welche ebenfalls mit dem Auspacken der jämmerlichen Garderobe fertig geworden waren, nahmen Strickstrümpfe zur Hand, um die Probe mit gehöriger Weihe begehen zu können, und der bucklige Soufleur, Herr Kusch, setzte sich (wie der selige Diogenes) in ein zum Souffleurkasten improvisirtes Faß.

— „Is der neue Liebhaber schon da?“ — rief jetzt Thimotheus, indem er sich rundum sah, wie Schiller's Löwe.

— „Nee!“ — hieß es einstimmig.

Thimotheus hatte nämlich vom Hoftheater der Residenz einen Liebhaber verschrieben. Freilich spielte er in der Residenz nur stumme Parthien. —

— „Wie heiß er denn, der neue Liebhaber?“ — fragte Madame Hut die kleine Lidi, indem sie ihrem antedeluvianischen Hute, der eine stete Neigung zu ihrem Rücken zeigte, mit der Geschicklichkeit eines Eskamoteurs einen so kunstgerechten Klaps gab, daß er ihr bis auf die Nase hereinfiel. —

— „Weiß man's denn?“ — sagte Mamsell Lidi, die Lokalsängerin, welche sich um keinen neuen Lieb-

haber kümmerte, seitdem Herr Zig sie alltäglich durchprügelte.

— „Wie heißt er denn, der neue Liebhaber, Herr Drekter?“ — wandte sich jetzt Madame Hut an den dicken Thimotheus.

— „Glauben sie nicht wieder gar, daß es Ihr Schwiegersohn sein muß, alte Schachtel?“ — brummte Thimotheus, der in einem Bande Schillers blätterte, um zu sehen, in welcher Scene Franz zuerst auftritt.

— „Sie sieht Schwiegersöhne in jedem Manne!“ — deklamirte Herr Spatz, Faust parodirend.

— Ihr habt leicht reden, Kannibalen!“ — schluchzte die Alte. — „Ihr habt kein Kind verloren, wie ich — kein theures, liebes Kind — oh, Afanasia! — Sie war mir Alles!“ (Damit schneuzte sie sich.) „Wenn ich ihn aber je erwische, diesen Schuft von einem Stechmaier, dann möge ihm Gott gnädig sein! Ich kenne ihn zwar nicht, aber ich werde ihn wittern!“ —

— „Na, diesmal haben Sie nichts zu wittern! — meinte Thimotheus. — „Der neue Liebhaber heißt Schnittmüller, ist also nicht der Verführer ihrer ewigen Tochter! Aber jetzt lassen sie uns in Ruhe. Die Probe kann angehen, meine Herren! — Können Sie Ihre Rollen? Wir haben die Räuber seit 14 Tagen nicht gespielt.“

— „Ja, ja!“ — schrieen Alle.

— „Na, denn ist's gut. Die Probe kann angehen! — Ich sitze mit'n alten Moor vorn am Souffleurkasten." —

— „Nur keene gêne nich!" — zischte Herr Spatz. — „Er soll sich lieber gleich in't Faß rinsetzen, damit er die lebendige Jedächtnißpumpe besser hören kann!" —

— „Ich sitze also da und lese dem alten Moor den Brief vor," — fuhr der Direktor fort — „He, Sie, Herr Schön! Hören Sie mal, Sie könnten wohl so gefällig sein und die erste Scene des Franz rausschreiben, damit ich sie runterlesen kann — einen Brief muß ich ohnedies in der Hand halten." —

In diesem Augenblicke ging die Thür auf und ein kleiner, grundhäßlicher Mann trat mit einem großen, ziemlich hübschen Burschen an der Seite ein!

— „Heda, Herr Drekter, der Schnittmüller ist angekommen!" rief der Gnome.

— „Ah, Bravo! Bravo!" — bewillkommnete der Director den Neuangekommenen, inder er ihm die Hand entgegenreichte. — „Willkommen Herr Schnittmüller!" —

Alle Mitglieder der Truppe umringten den Neuangekommenen und musterten ihn vom Kopf bis zu den Füßen.

Die Männer flüsterten sich spöttische Bemerkungen ins Ohr und die Frauenzimmer winkten sich beifällig zu.

— „Ein hübscher Bursche!" — flüsterten die Frauen.

— „Ein plumper Kerl!“ — sagten die Männer laut. Madame Hut brütete Unheil. —

Herr Schnittmüller hatte dem Direktor die Hand gereicht und machte Allen eine Verbeugung, die aber nur von den Damen erwiedert wurde.

— „Sie kommen gerade recht,“ — fuhr Thimotheus fort. — „Wir haben gerade Probe von den Räubern. Von den Geschäften sprechen wir nachher. Die Probe kann angehen!“ — rief er dann zum Viertenmal, indem er sich wieder an den Souffleurkasten setzte.

Herr Thalaker ging ihm nach. — „Sie, Herr Drekter, erlauben Sie, spielen denn Sie heute den Franz? Das ist ja meine Parthie! —“

— „Hören Sie, Herr Thalaker, ich will Ihnen was sagen: Sie sind für diese Parthie nicht kräftig genug. Ihr Organ ist schwach — und dann war der Franz in meinen jüngern Jahren stets meine Forçeparthie. Sie spielen heute den Spiegelberg — auch eine schöne Rolle, eine Titelrolle!“ —

Herr Thalaker zitterte vor Wuth. — „So?! Also nicht einmal meine Rolle soll ich mehr spielen? Nun will ich I h n e n was sagen, Herr Drektor, mit uns zwei ists aus. Ich verlasse Ihre Gesellschaft, wo mein Genie von jeher mißkannt worden ist und wo mein Verdienst unterdrückt wird. — Sie sind mir ohnedies noch eine Monatsgage schuldig.“ —

— „Gut!“ — gröhlte Timotheus. — „Gehn Sie zum Henker, aber heute spielen Sie noch den Spiegelberg. Na, aber jetzt Stille, die Probe muß doch mal angehen.

Alles verstummt plötzlich. Aber mitten in der jetzt herrschenden Todesstille hörte man den Schmatz eines tüchtigen Kusses. Aller Bicke wandten sich in die Ecke des Saales, von woher das verdächtige Geräusch erscholl.

— „Heda, was ist denn das?“ — brüllte Thimotheus. — „Sie, Mamsell Netti, was thun Sie denn dort mit dem Jungen?“ —

Mamsell Netti hielt nämlich den schüchternen Herrn Schön umarmt, dessen Antlitz roth wie eine Kirsche war.

— „Na?“ — wiederholte der Direktor.

— „Sie — hat mich geküßt!“ — stotterte Herr Schön.

— „Ich ihn geküßt?!“ — kreischte die ehemalige Liebhaberin. — „Seht doch den Unverschämten an! Ich habe ihn gekratzt! —

— „Glauben Sie es nicht Herr Direktor!“ — schrie der rothe Jüngling.

Ein lautes Gelächter war die Antwort.

— „Sch — Schtille!“ — brüllte Thimotheus. — „Himmlische Geduld verlaß mich nicht! Kommen wir denn heute gar nicht mehr zur Probe? — Angefangen! — Ich sitze also mit dem alten Manne da. Apropos.

(wendet sich an den Darsteller des Grafen) ich muß Sie auf etwas aufmerksam machen. Bei der Stelle, wo Sie todt im Stuhle liegen, steht vorgeschrieben, daß Franz triumphirend abgeht; ich aber bringe hier ein besseres Spiel an. Ich schleiche mich nämlich langsam näher und spucke Ihnen ins Gesicht — Das macht einen großartigen Effekt!"

— „Ja, das glaub' ich." — erwiderte ruhig der alte Mann. — „Ich werde Ihnen aber gleich darauf eine ungeheure Ohrfeige geben, — das dürfte den Effekt dieser Scene bedeutend erhöhen, — und die Fama dürfte dafür sorgen, daß diese Ohrfeige Ihren Ruf als Märtyrer der Kunst noch vermehre." —

— „Wer ist die Fama?" — schrie Thimotheus.

— „Na, die neue Choristin im Hoftheater der Residenz!" rief Spatz lachend.

— „Sagen Sie der Fama, sie soll — . . . . . . ! gröhlte Thimotheus mit einem finstern Blick auf den alten Moor. Dann neigte er sich in's Parterre: „Apropos, Lidi, is meine rothe Perrücke ausgekämmt? Lidi!" —

Alles suchte jetzt Lidi.

„Himmelkreuzschockschwerenoth!" — brüllte plötzlich Herr Zig — „Sie ist nicht da!" —

„Un Herr Schnittmüller ooch nicht! — höhnte Herr Spatz.

— „Da bin ich ja!“ — rief Lidi, indem sie ganz echauffirt hinter einer Kouliſſe hervorkam. — „Ich habe nur die Perrücke geſucht!“ —

— „Und der neue hergelaufene Stutzer da hat Dir wohl geholfen?“ — brüllte Herr Zig, indem er mit der Fauſt ausholte.

— „Ne, hören Sie, Herr Schnittmüller,“ — ſagte Thimotheus mit ſeinem ernſteſten Geſicht — „bei unſerer Geſellſchaft muß es anſtändig hergehen — kareſſiren dürfen Sie da nicht!“ —

Schnittmüller zuckte mit den Achſeln. „Ich wollte ganz einfach die Probe nicht ſtören, und zog mich des-in den Hintergrund zurück!“ --

— „Ich werde Dir einen Hintergrund geben!“ — brüllte Zig, indem er ein roſtiges Schwert aus dem Requiſitenwinkel riß und damit auf den neuen Liebhaber losſtürzt — „Ein Künſtler willſt Du ſein? Nichts als ein aufgeblaſener Choriſt biſt Du, der jetzt den Reſidenzler ſpielen will! Heda, Kollegen, helft mir!“ — Und damit gab er dem armen Koſinski Eins über den Rücken.

Das war das Signal zur allgemeinen Schlacht. Die Frauen kreiſchten, Koſinski gab dem Komiker zwei Ohrfeigen, Lidi ſtürzte ſich dazwiſchen, Spatz ſchwang ſeine Kürbisflaſche, der alte Moor purzelte mit ſeinem Stuhl in das Soufleurfaß und zerquetſchte die ohnehin

3*

schon breite Nase der armen Gedächnißpumpe, Thimotheus rang die Hände, und Fräulein Schwalbe fiel in den rechten Arm des Herrn Schön, während Fräulein Netti den linken Arm dieses opferfreudigen Herrn in Besitz nahm.

— „Schschsschtille!!!" —

— „Halt!" — ertönt jetzt die kreischende Stimme der alten Hut! —

„Mein ist der Mann, und mir gehört er zu! Mein Recht ist älter, ich hab' mit ihm zu reden!" —

Und sich durch die ganze Schaar drängend, faßt sie den armen Schnittmüller am Arme und ruft mit Donnerstimme:

— „Schnittmüller, — Sie heißen Stechmaier!" —

— „Stechmaier!" rufen Alle.

— „Stechmaier!" — stammelt der blasse Schnittmüller.

— „Ja, Stechmaier! Du bist der Räuber meiner Afanasia — ich ahne es, ich wittre es! Wo hast Du mein Kind? Sprich Ungeheuer!"

— „Kinder! Kinder!" — schrie Thimotheus verzweifelnd, indem er mit den Beinen strampelte. — „Wenn Ihr schreien wollt, so seid still! Macht Eure Privatangelegenheiten nach der Probe ab. Wer nicht augenblicklich schweigt und sich auf seinen Platz zurückzieht,

ist auf der Stelle entlassen!" — Der Tumult legte sich ein wenig, und die Gruppe löste sich auf.

Aber die feindseligen Blicke aller Betheiligten verkündigten, daß diese erzwungene Ruhe der Stille vor dem Sturme gleiche — und daß der Ausbruch desselben um so furchtbarer sein werde, je länger er auf sich warten ließe.

* * *

Das Haus ist gedrängt voll. — Die gesammte Haute volée Zopfingen's hat sich eingefunden und harrt mit Sehnsucht des versprochenen Schauspiels.

Die Schauspieler sind schon kostümirt und drängen sich hinter den Koulissen wie ausgeschnittene Kartenfiguren.

Der erste Akt beginnt.

Herr Spatz memorirt noch in Eile seine Rolle und spricht dann fleißig der Kümmelflasche zu. Mamsell Netti geht mit Herrn Schön Arm in Arm auf und ab, und Mamsell Schwalbe (im Kostüm der Amalia) macht diesem jungen Herrn von einer Seitenkoulisse aus verschiedene telegraphische Zeichen — wobei sie besorgt auf ihren Geliebten blickt, der aber zu sehr mit seiner Heldenpartbie und seiner Kümmelflasche beschäftigt ist, um auf sie zu achten. Herr Schnittmüller steht am Loche des Seitenvorhangs und blickt unruhig ins Parterre. Ein Herr in einem Oberrocke, welcher ruhig im Hintergrunde

des Saales kampirt, scheint ihm ernstliche Besorgnisse einzuflößen.

Fräulein Netti, Fräulein Lidi und Madame Hut sind in Räuberkostüme gehüllt. Denn da an männlichem Personale Mangel ist, so mußten die Damen zur Darstellung der Banditen verwendet werden. Madame spielt den Schweizer, Mamsell Lidi den Roller, und die ältliche Netti die Räuberbande. Diese drei weiblichen Banditen sehen ungemein drollig aus, und zeichnen sich durch ihre unförmlichen Hintertheile aus, welche durch die bauschigen Beinkleider noch mehr hervorgehoben werden.

Der Intrigant, im Kostüme des Spiegelberg, macht hinter dem dicken Thimotheus fürchterliche Gesichter und schleicht dann zu Lidi-Roller: „Herr Schnittmüller läßt Ihnen sagen, daß Alles bereit ist.“ —

Lidi nickt zustimmend, und der Intriguant murmelte mit seinem Mephisto-Lächeln: „Wart', alter Sünder; morgen hast Du keine Lokalsängerin mehr. Ah! mein Organ ist zu schwach!“ — —

Der erste Akt nimmt seinen Verlauf. Franz und der Alte führen ihre Scene mit wahrhaft beneidenswerthem Improvisationstalente zu Ende.

Die Scene mit Karl wird dadurch verzögert, daß der Darsteller desselben beim Anziehen der altersmorschen schwarz-seidenen Tricots so unvorsichtig zu Werke ge-

gangen ist, daß zwölf große Löcher zum Himmel schreien, die von Mamsell Lidi theils durch Flicken, theils durch Tusche beseitigt werden; so daß die Beine des armen Helden beim Entkleiden so ziemlich wie zwei große gefleckte Aalfische aussehen dürften.

Endlich tritt Karl auf. Aber in welchem Zustande? Total betrunken. Er hat seine Rolle nie memorirt, aber heute kann er sie gar nicht. Franzen's Brief langt an. Wer kennt nicht die effektvolle Rede, die darauf folgt? Von dieser Rede nun hat das verwirrte Gedächtniß des Herrn Spatz keine blasse Idee mehr — und indem er den Brief ingrimmig zerknüllt, faßt er den ganzen Monolog in die bedeutungsvollen Worte zusammen: „Mein Bruder! — O Bruder!" — was im Publikum ein schallendes Gelächter hervorruft, und die hinter der Scene stehenden Banditen erbeben macht. Aber die Vorstellung geht ungestört weiter.

Der alte Graf saß im Hungerthurm. Jetzt nahte die große nervenanspannende, markerschütternde Scene mit Hermann dem Raben, auf welche die Affiche vorsichtiger Weise vorbereitet hatte.

Die Scenerie war genial.

Rechts in der Seitenkouliſſe, im geheimnißvollen Dunkel der Nacht ruhten die Räuber mit Karl Moor — welcher eine dunkle Idee davon hatte, daß das Stück bald zu Ende gehen dürfte. Inmitten der Bühne erhob

sich der verfallene Thurm, in welchem der alte Vater seinen undankbaren Kindern fluchte und am Hungertuche nagte.

Zur Herstellung dieses Verließes hatte man von dem mitleidigen Seifensieder, welcher die Talglichte lieferte, einen Bettschirm entliehen, auf welchem eine gepuderte Schäferin vorgestellt war, die mit einem Geßner'schen Schäfer Menuett tanzte. Wie man sieht, hatte man das Unglück des alten Herrn so sehr wie möglich zu versüßen gesucht.

Der Besitzer dieses Schirmes hatte jedoch nicht gestattet eine Oeffnung durch denselben zum Durchreichen der Speisen zu machen.

— „Bist Du's, Hermann mein Rabe?" —

— „Bin's, Hermann Dein Rabe. Komm' heran an's Gitter und iß." —

Hermann der Rabe hatte sich unter den Requisiten vergebens nach einem Korbe umgesehen, in welchem er die Speisen an den Hungerthurm tragen könne. Er hatte aber einen Ausweg gefunden. Er hatte sich von der Gastwirthin einen Teller geborgt, einen zweiten darüber gedeckt, und über diese moderne Menage eine schneeweiße Serviette gebreitet.

Er sah aus wie ein Garçon aus dem Hôtel National. So gerüstet tritt er auf und sucht vergebens an der spanischen Wand die Oeffnung, um die Teller in den

Thurm zu schieben. Vergebens alles Fühlen und Tasten. Er entschließt sich endlich das Geschirr dem alten Moor über die Wand zu reichen.

Sei es aber, daß der Greis durch das lange Fasten im Thurme zu entkräftet, oder durch die feuchte Kerkerluft zu schwerhörig geworden war, um die immer lauter und dringender werdenden Mahnrufe des Raben „Nimm's doch, — nimm's doch — zu hören, oder daß er sich des von oben kommenden Segens durchaus nicht versah, kurz, — eine kleine Weile noch — und krachend fielen die Teller zur Erde. — Nicht höhnisches Lachen, nein, mitleidige Trauer um den Greis, dem so die letzte Hoffnung auf ein Mahl in Trümmer ging, bemächtigte sich des Publikums, welche in dem Ausrufe eines Zuschauers:

„Läßt der Kerl den ollen Mann noch det Bisken Essen hinfallen!" — einen beredten Ausdruck fand.

Aber noch eine schrecklichere Katastrophe sollte diesem Unfalle folgen.

Mit dem Donnerrufe: „Jetzt zum Ersten Mal komm mir zu Hülfe, Dieberei! — stürzte der Räuber Moor mit der Brechstange an den Thurm. So heftig war der Anprall, daß die spanische Wand in Trümmer sank und ein Bild der Verwüstung und des Kerkerschreckens enthüllte.

Da lagen nun die Scherben des Mahls, da saß,

um etwas Licht zu haben, der arme Greis, auf einer Stuhllehne, ein Buch in der Hand, die Augen starr auf den Inhalt heftend — ein Bild des Kummers und Grams.

War es ein Erbauungsbuch, das den Unglücklichen trösten sollte in dunkler Kerkersnacht? — Nein, es waren die „Räuber von Fr. von Schiller", aus welcher der Darsteller seine Rolle abgelesen hatte.

Das Publikum brüllte vor Lachen, und auf der Bühne herrschte ein leicht begreifliches Chaos.

Als endlich die Bretterwand bei Seite gebracht worden war und der Staub sich gelegt hatte, waren der alte Moor und Karl allein auf der Bühne. Schweizer, Roller, Kosinski waren verschwunden. Die Scene wurde also von den beiden Moor's allein zu Ende gespielt.

Der Vorhang fiel unter dem Applaus und dem Zischen des Publikums.

Auf der Bühne herrschte kaum eine größere Verwirrung als im Saale. Wo war die Räuberbande hingekommen? Alles Suchen war vergebens. Wie konnte man den fünften Akt anfangen ohne Räuber?

War ein Sabiner-Raub vorgegangen? — Der dicke Thimotheus lief in die Vorhalle, Spatz rief brüllend seine Schwalbe und Zig verfluchte seine verschwundene Lidi. Alle männlichen Mitglieder der Gesellschaft, der

Wirth, die Wirthin liefen mit Laternen suchend umher, — es war wie im zweiten Finale der Martha.

In diesem Augenblicke trat ein einfach gekleideter Herr, von zwei Polizeidienern gefolgt, auf die Bühne und fragte den verzweifelnden Thimotheus: „Wo ist der Darsteller des Kosinski? Ich habe einen Verhaftsbefehl gegen ihn — er ist aus der Residenz verduftet ohne seine Gläubiger zu bezahlen.“ —

— „Schnittmüller verduftet!“ — schrie Thimotheus.

— „Ach was, Schnittmüller!“ sagte der Beamte. — „Stechmaier!

— „Ja, Stechmaier!“ — schrie eine große, hagere Person, die zugleich mit dem Polizeibeamten eingetreten war. — „Mein ungetreuer Mann, der mir davongelaufen ist! Ich habe aber seine Spur aufgestöbert und die Gerechtigkeit hierherbegleitet um Zeuge seiner Schmach zu sein!“

— „Ha!“ — brüllte Thimotheus. — „Die Ahnung der alten Hut! Sie sind Afanasia?“ —

„Ich bin's!“ — sagte Afanasia im Grabestone. — „Aber wo ist Arthur?! Wo ist meine Mutter?!

— „Madame Hut! Wo ist Madame Hut!“ —

— „Zu Hülfe!!“ — gellte in diesem Augenblicke die Stimme der Gerufenen vom Gartenzaune her, welcher die hintere Seite des Hauses umgab. „Zu Hülfe!“ —

Alles eilte dorthin, und bei dem ungewissen Lichte

der Laterne bot sich den Zuschauern eine pittoreske Scene dar.

Schnittmüller und Mamsell Lidi (Beide noch im Räuberkostüme) waren dem Anschein nach so eben im Begriff gewesen, eine ziemlich weite Promenade zu machen, die man wenigstens aus den umgeworfenen Mänteln der Beiden und aus den dicken Bündeln entnehmen konnte, welche sie unter dem Arme trugen. Aber Madame Hut, lauernd uud mißtrauisch wie eine Schlange, hatte bemerkt, wie sich die Beiden in der allgemeinen Verwirrung von der Bühne drückten, war ihnen nachgeeiit und hielt jetzt (wie Donna Anna den Don Juan) den Entführer kreischend am Mantel fest, ohne auf die Püffe und Stöße des unglücklichen Stechmaier's zu achten, der sich so verzweifelt wehrte, daß das knappe Banditenkostüm der Madame Hut schon ziemlich große Offenherzigkeiten zeigte.

Stechmaier wurde nun sogleich festgenommen und mußte von den Polizeidienern noch überdies vor den scharfen Nägeln seiner getreuen Afanasia geschützt werden. Lidi wurde von Zig mit lautem Geschrei über die Felder verfolgt, Thimotheus hatte sich erschöpft auf den Boden gesetzt nnd Madame Hut stand erhaben und triumphirend in der Mitte des Kreises, wie eine alte Druidin, die sich an dem letzten Zucken ihres Opferthieres weidet.

— „Afanasia!“ — rief sie dann, indem sie ihre mütterlichen Arme ausbreitete.

— „Mutter!“ — schluchzte Afanasia, indem sie an die Brust ihrer schweizerischen Mama sank, während aus der Wirhsstube das ungeduldige Gejohle des Publikums erscholl, welches schreiend und brüllend den fünften Akt der Räuber begehrte.

Der fünfte Akt konnte natürlich nicht gespielt werden. Stechmaier wurde gratis nach der Residenz zurückbefördert. — Afanasia blieb eine Zeitlang bei ihrer getrösteten Mutter und verschwand dann eines schönen Morgens mit Herrn Spatz, wie sie mit Herrn Stechmaier verschwunden war.

Herr Schön, den man an jenem Abende mit Mamsell Schwalbe im zärtlichsten tête à tête getroffen hatte, fürchtet sich seitdem nicht mehr vor den Frauenzimmern und ist der Adonis der Truppe. Mamsell Netti flickt ihm die Wäsche und Mamsell Schwalbe füttert ihn mit Extrabissen. Herr Zig prügelt Lidi nach wie vor, Herr Thalaker intriguirt an andern Bühnen mit demselben Erfolge wie in Zopfingen und Madame Hut ist gleich der modernen Niobe über den Verlust ihrer Tochter noch immer untröstlich. —

Gastspiel-Anekdoten von Theodor Döring.

I. Der verschwundene Percy.

Wer kennt ihn nicht den großen Mimen Döring? Aber wer ihn kennt, wird auch von seinen Eigenheiten zu erzählen wissen!

Bei dem wievielsten Gastspiele Döring's in Köln es war, weiß ich nicht mehr zu bestimmen, als unserm Theodor wieder etwas sehr Aergerliches passirte. Er spielte seine Glanzrolle, den Falstaff in Heinrich IV.

Herr Hübner hatte die Rolle des Percy und Wüst die Heinrich's, nebenbei bemerkt, ein paar riesige Vertreter dieser Rollen, da, Beide zusammen gemessen, noch nicht zehn und einen halben Fuß hatten, zudem war Hübner etwas nervenschwächlicher Complexion, und konnte vor Allem kein Blut sehen!

Im fünften Akt, Scene vier kommt Douglas und ficht mit Falstaff, der niederfällt, dann kommt Heinrich und ficht mit Percy. Beide in Helmen und den besten Harnischen, die vorhanden waren. Da bekommt Percy-Hübner einen Schlag auf den Helm, das Visir, welches nur mit einem Faden an der Helmspitze befestigt war, fährt mit einiger Vehemenz herunter nnd trifft Hübner auf die Nase, er fällt und faßt im Schmerz nach seinem Gesichtsvorsprunge, und — o Schrecken! zieht die Hand blutig zurück — — Jetzt war's mit ihm aus, sein letzter Satz: „O Heinrich, Du beraubst mich meiner Jugend!“ kam nicht mehr, sondern nur die ängstlich hevorgestoßenen Wort: „Tragt mich ab, ich bin verwundet! Schnell einen Arzt!“ Wüst-Heinrich wird selbst unruhig und winkt einigen Statisten in der Couliſſe, diese kommen eiligst und tragen auf Wüsts Zeichen Hübner ab.

Döring hatte wohl gehört, daß Etwas vorging, aber da er auf dem Bauch lag, weil er sich todt stellen mußte, nichts gesehen. Jetzt richtet er sich auf, sich nach Percy umsehend, mit den Worten: „Ich will ihn in Sicherheit bringen und will schwören, daß ich ihn umgebracht habe!“ Aber o weh! Adieu Heinrich, adieu Percy!“

Mit wüthenden Blicken sucht er herum, starrt ins Publikum, fängt mit den Füßen an zu strampeln und

geht unter schallendem Gelächter des Auditoriums ab. Die ganze Scene war geworfen. Man kann sich die Wuth Döring's denken!

Er stürzte förmlich in seine Garderobe, wo er einige Fuß hoch sprang und mit seinem Lieblings-Ausdruck: „Das kann nur mir passiren!" seinem Herzen Luft machte.

Jetzt kam Wüst, um noch mehr Oel ins Feuer zu gießen.

„Bester Herr Döring," begann er höchst bescheiden, „Sie sind durch meine Schuld um einen Ihrer schönen Effecte gekommen — ich bitte Sie, mir zu verzeihen!"

Hinaus!" schrie ihn Döring an — „Sie Bursch! Lernen Sie erst gehen auf dem Theater, ehe Sie Comödie spielen wollen!"

„Aber Herr Döring —"

„Hinaus, Schulknabe! Hinauuuus!!!"

Jetzt reißt auch Wüst die Geduld, der sonst ein höchst gemüthlicher, ruhiger Mensch ist.

„Hören Sie mal, mein Herr, ich komme hierher, um mich artig zu entschuldigen — aber wenn Sie hier von Burschen und Schulknaben reden, dann sind Sie ein alter Ochse!"

Sprach's und verschwand.

Döring war baff! Zum Glück war das Stück aus,

aber Döring's Malheur noch nicht, welches am andern Tage seine Fortsetzung finden sollte.

Der Regisseur Herrmann lag krank zu Bett. Zu diesem eilte Döring am andern Morgen, um die ihm zugefügte Unbill zu melden.

Er stürzt ins Zimmer, stellt seinen sehr eleganten Cylinderhut aus der Hand und postirt sich vor Herrmann's Bett.

„Weißt Du, was ich bin?" beginnt er ohne Einleitung.

„Nun, unser berühmter College Döring!"

„Nein, ich bin ein alter Ochse!"

„Ah — wer sagt denn das?"

„Nun, Deine Mitglieder;"

Und er erzählte den Vorfall. Herrmann war schon unterrichtet und suchte ihn so viel wie möglich zu beruhigen. Jetzt kam auch der Direktor L'Arronge und bemühte sich ebenfalls, den wüthend auf- und niederstürmenden Fallstaff zu besänftigen. Fast wäre es den vereinten Anstrengungen Beider gelungen, aber — da öffnete sich die Thür und herein trat — Wüst.

Döring, ihn sehen, auf die Hüte losspringen, einen ergreifen und zur Thür hinaus, war das Werk eines Augenblicks!

Alle sahen sich verwundert an und wollten eben anfangen, in ein Gelächter auszubrechen, als die Thür

abermals aufgerissen wurde und Döring mit einem Sprung und dem Ausruf: „Das kann nur mir passiren!" ins Zimmer stürzte.

Er hatte statt seines eleganten Cylinderhutes in der Eile des Direktors ziemlich schäbigen Filz ergriffen und war damit auf die Straße gerannt.

Nachdem er seinen richtigen Hut genommen, blickte er fast wehmüthig die Anwesenden an und lispelte: „Ihr habt Recht, ich bin ein alter Ochse — aber," setzte er wieder heiter hinzu — „doch Döring!"

II. Die Kittnase.

Der Kaufmann von Venedig wurde gegeben.

Döring, als Shylok, riß daß zahlreich versammelte Publikum zu wahrem Beifallssturme hin. Alles ging vortrefflich, die Mitglieder waren sichtlich bemüht, den berühmten Gast mit ihrer besten Kraft zu unterstützen. Aber ach — das hämische Fatum lauerte bereits hinter der Couliſſe, diesmal in Gestalt eines Choristen, der die Rolle des Tubal spielte.

Freuud Hartmann, ehemals Direktor eines Meerschweinchens, war sonst ein stiller, gutmüthiger Mensch, aber ich weiß nicht, an diesem Abend kam er mir doch etwas diabolisch vor. War es nun Absicht von ihm, oder Zufall, kurz, er hatte sich als Tubal ganz dieselbe Maske gemacht, wie Döring als Shylok: derselbe Bart,

die Stirnlocke, das Käppchen, und um ihm ganz ähnlich zu sein, hatte er sich eine sogenannte Judennase von Kitt gemacht. Direktor Ernst, der die Regie hatte, sah ihn nicht und uns Anderen konnte es ja gleich sein, wie sich Herr Direktor Hartmann schminkte. Seine Scene kommt (die Erzählung der gesunkenen Schiffe), Döring starrt schon den auftretenden Tubal, sein zweites Ich, an, kann doch aber nichts mehr sagen.

Hartmann hält sich auch wacker, er bringt Wort für Wort.

Da geschah's! — —

Ob Döring nun ein bischen stärker agirte, oder was es war, weiß Keiner, aber plötzlich fährt der herabhängende Aermel von Döring's Kaftan Hartmann an die Kittnase — und patsch! da liegt sie an der Erde — — —

Hartmann wird verwirrt, faßt mit der Hand nach dem Hauptbestandtheil seiner Judenmaske, vermißt die Nase und guckt suchend am Boden umher, wo sie wohl liegen mag?! Das Publikum hatte den ganzen Vorfall bemerkt und schadenfroher Applaus und Gelächter erschüttert das Haus.

Döring geht ab, um hinter der Scene wieder in die Luft zu springen und auszurufen: „Das kann nur mir passiren!"

Hartmann kam und entschuldigte sich mit den Worten: „Bei Otto Lehfeldt ist mir das nicht begegnet!" Das stieß dem Faß den Boden aus, denn es klang ja gerade, als ob Lehfeldt den Shylok besser spielte.

Döring schleuderte ihm nur einen vernichtenden Blick zu und fragte dann: „Wie heißt der Mensch?"

„Hartmann!" antwortete Einer.

„Das dachte ich mir," rief Döring, „der kommt in's H. —! Ich habe ihn nie leiden mögen — jetzt hasse ich ihn!"

Was Döring damit sagen wollte, blieb uns unklar, denn er hatte Hartmann nie gesehen; aber derartige Scherze muß man dem großen Künstler zu Gute halten — es ist ja Döring, der große Chargenspieler, wie er sich selbst nennt!

Hartmann soll aber nie wieder eine Kittnase aufgelegt haben! — — —

III. Die geſchminkte Souffleuſe.

Es war Probe von Nathan. Wir waren Alle verſammelt und warteten auf Döring, endlich kam er und die Probe begann.

Nun iſt es wohl allgemein bekannt, daß der große Mime, obgleich er jede ſeiner Paraderollen wohl mehr als hundert Mal geſpielt hat, doch ohne Souffleur nicht fertig wird. So auch hier. Er beginnt ſeine Scene, und entweder fehlte ihm ein Wort oder aus Gewohnheit blickt er in den Kaſten, ſtutzt, fährt zurück, blickt wieder hin, und wendet ſich zum Regiſſeur mit den Worten:

„Auf dieſe Frau kann ich nicht ſpielen, die ſtirbt bis Abend, ſie hat ja das Fieber im höchſten Grade!"

„Bewahre, antwortete Hermann, „die alte Brenk ſieht immer ſo leidend aus?"

„Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort, die Frau stirbt, sie hat das Fieber!"

Dabei blieb er, und es kostete Mühe, ihn zu bewegen, weiter zu probiren, wobei er immer ängstlich in den Kasten blickte, vielleicht, um jeden Augenblick die letzten Seufzer der armen Frau zu hören.

Indessen ging die Probe noch vor dem Ableben derselben zu Ende.

Mutter Brenk hatte erfahren, daß ihr bleiches Gesicht dem Gaste nicht gefiel und schminkte sich am Abend knallrothe Backen.

Die Vorstellung beginnt, Döring tritt auf, sieht in den Kasten und bemerkt, wie ihm die Souffleuse mit dem rothen Gesicht selbstzufrieden zunickt. Er schrickt zusammen, spielt aber noch meisterlich wie immer.

Sobald er in die Couliſſe kommt, packt er Hermann bei den Schultern, „was habe ich Ihnen gesagt?" ruft er, „die Frau stirbt, jetzt ist das Fieber zum Ausbruch gekommen, sie glüht ja, wie ein gesottener Krebs!"

Lachend erklärte ihm Hermann den Grund dieses Erröthens.

Da lachte auch er, der große Mann, und brach in die ewig denkwürdigen Worte aus:

„Verrücktes Frauenzimmer!"

Eine Theaterprobe.

Hercules, einer der berühmtesten Heroen der griechischen Fabelwelt, hat die ihm aufgebürdeten zwölf Strafarbeiten mit ziemlicher Leichtigkeit vollbracht. Hätte Eurystheus ihm das Einstudiren eines sogenannten „Ausstattungs-Stückes" an einem großen Residenztheater als dreizehnte Aufgabe gestellt, wer weiß, ob die Kraft des Ahnherrn der Herakliden sich nicht daran gebrochen hätte.

Von der Mühe und Arbeit unter Anspannung aller Kräfte, von der Menge der Verdrießlichkeiten, des Aergers und wiederum der Langmuth und Geduld, die beim Einstudiren einer „Féerie", wie das echte Zauber- und Spectakelstück in der Kunstsprache heißt, mit in den Kauf geht, hat die große Mehrheit der Theater-

besucher keine Ahnung. Eine einzige Scene wird oft zwanzig Mal wiederholt, bevor Alles in ihr, nach dem technischen Ausdrucke, „klappt". Aber auch manche heitere Scene spielt sich bei solchen Proben ab und Manches, wovon des Sängers Höflichkeit zu schweigen hat.

Wir wollen es versuchen, eine solche Theaterprobe anschaulich zu machen, obgleich die minutiöse Beschreibung hinter der Wirklichkeit immer zurückbleiben wird. Zuvor geben wir in Kürze ein Verzeichniß derjenigen Personen, die für einen theatralischen Flitterstaat erforderlich sind; wir greifen zu diesem Zwecke aus der Reihe der Berliner Bühnen das Victoria-Theater heraus und nun höre und staune man, wer und was Alles aus einem einzigen Direktionssäckel Gagen und Gehalt bezieht: Dramaturg, Ober-Regisseur, Theater-Arzt, Syndicus, zweiter Regisseur, Kassen-Rendant, Bureau-Vorsteher, Buchhalter, Inspicient, Kassirer, Bibliothekar, Haus-Inspektor, Requisiteur, Orchesterdiener, Kassendiener, Theaterdiener, Kapellmeister, Concertmeister, Ballet-Dirigent, Orchester-Mitglieder, Souffleur, Haus-Statisten, Logendiener, Decorationsmaler, Farbenreiber, ein Hof-Friseur mit vier Gehülfen, Maschinenmeister, Theatermeister, Schnurmeister, Beleuchtungs-Inspektor, Dirigent der elektrischen Apparate, Illuminateure, Schlosser, Klempner, Tischler, Zimmerleute, Asphalt-Arbeiter, Ober-Garderobier und Garderobiere mit zwanzig

Gehülfen und Gehülfinnen, Theater-Feuerwerker, Hülfsarbeiter, Gärtner, Portier, Fegefrau und Nachtwächter.

Dazu kommen: Dramatische Künstler und Künstlerinnen, zweiundzwanzig an der Zahl, der größte Theil dotirt mit bedeutenden Gagen, Chorpersonal, bestehend aus vierzig Mitgliedern, Balletmeister, acht Solo-Tänzerinnen, vierundzwanzig Tänzerinnen vom Corps de Ballet, hundert Figurantinnen und dreißig Ballet-Eleven.

Außer diesen Gagen und Gehältern braucht das Victoria-Theater an Extra-Ausgaben für Zeitungs-Annoncen, Zetteldruck, Säulen-Anschlag, Beleuchtung 2c. täglich vierzig Thaler. Der Selbstherrscher eines solches kostspieligen Staates muß, wenn er keinen Zaubersäckel hat, bei seinen Stücken die Goethe'schen Worte beherzigen:

„Drum schonet mir an diesem Tag
Prospecte nicht, auch nicht Maschinen!
Gebraucht das groß' und kleine Himmelslicht,
Die Sterne dürfet ihr verschwenden,
An Wasser, Feuer, Felsenwänden,
An Thier und Vögeln fehlt es nicht!"

Glückt es dem Direktor, sein Stück dem Geschmacke des großen Publikums anzupassen, dann trifft auch ein, daß

„. . . wie in Hungersnoth um Brod an Bäckerthüren,
Um ein Billet das Volk die Hälse bricht."

Dann kann er „wegen der großen Kosten" erhöhte Preise eintreten lassen und die Billethändler machen nebenbei noch brillante Geschäfte.

Wir wollen hier eine Theaterprobe schildern. Was muß aber mit einem Stücke erst Alles geschehen, bevor es zur ersten, der sogenannten Arrangir-Probe gelangt! Versuchen wir dies unsern Lesern einigermaßen klar zu machen. Zuerst geht das vom Dichter der Direktion eingereichte Stück durch das Fegefeuer eines Prüfungs-Comité's; wird es von diesem als schlackenrein befunden, so wandert es zum Rolleuschreiber; dann folgt eine Conferenz zwischen Direktor, Dramaturg, Verfasser und Regisseur wegen Besetzung der einzelnen Partien; darauf Leseprobe unter Vorsitz des Ober-Regisseur, wobei jeder Schauspieler seine Rolle in geordneter Scenenreihe abliest. Nach der Leseprobe hat sich der Verfasser erst einiger Privat-Scenen zu erfreuen. Er will sich entfernen, doch der zweite Liebhaber hält ihn zurück, zeigt ihm ein Heft und redet ihn an: „Haben Sie diese Rolle für mich geschrieben? Wissen Sie, Herr! daß ich in Anclam den Othello und in Züllichau den Franz Moor gespielt habe? — und mir eine Rolle von vier Bogen? — Hört mich, und dann geht heim," declamirt er aus Shakespeare; „mir ist des Verräthers Urtheil heut' gesprochen, und dies giebt mir den Tod." Noch einen Blick tiefster Geringschätzung wirft er auf

den Dichter, dann geht er mit Heldentritt ab durch die Mitte. Von der andern Seite kommt die niedliche Soubrette und bittet gar süß: „Ach lieber Herr Doctor, schreiben Sie doch ein Liedchen für meine Rolle. Fräulein Süßmund hat eine große Bravour-Arie und ich gehe musikalisch ganz leer aus.“ Der Dichter verspricht galant diesem Wunsche nachzukommen und verschwindet eiligst.

Nach acht Tagen ungefähr legen die Decorationsmaler ihre Skizzen und der Maschinenmeister seine Modelle dem Direktor vor, der Garderobier nimmt Maße zu den drei- bis vierhundert neuen Costümen, die Modewaaren-Handlungen senden Proben ihrer Wollen-, Sammet- und Seidenstoffe an die Direktion, Gold und Silbertressen werden herangefahren und die Fingerchen einiger Dutzend Nähterinnen in Bewegung gesetzt. Der Componist arbeitet Tag und Nacht, um liebliche Melodien, rauschende Märsche und sinnenbestrickende Tänze zu erfinden, die Notenschreiber arbeiten sich an den Orchester-Stimmen die Finger wund, durch Aufrufe in den Zeitungen werden achtzig junge „wohlgebaute“ Mädchen zur Mitwirkung verlangt; es melden sich aber deren wohl tausend. Diese Mädchen werden nun in kleinen Trupps nach dem Theater-Bureau beschieden und einzeln gemustert. Der Dramaturg, ein früherer Arzt, vertritt hierbei die Rolle der „Probirmamsell“.

Die erste ist ihm zu klein, die zweite zu groß, die dritte zu jung, die vierte zu alt, die fünfte zu rund, die sechste zu eckig, die siebente endlich hat das Glück, vom Secretär in die Liste der Mitwirkenden aufgenommen zu werden.

Ist nach einigen Wochen das nöthige Contingent herausgefunden, so werden sämmtliche achtzig Mädchen dem Balletmeister als Rohmaterial überliefert, um Figurantinnen daraus zu formen, nebenbei bemerkt, eine der schwierigsten Aufgaben bei der ganzen Unternehmung. Auf dem Malersaal fliegen indeß die Pinsel wie Schwalben im Frühling, ganze Eimer, gefüllt mit Himmelblau, werden auf der am Boden aufgespannten Leinwand umgeschüttet, und die Farben mit einem Reisigbesen nach allen Richtungen vertheilt; das heißt in der Kunstsprache: „Luft malen", auch „grundiren". Bestellte eiserne Walzen kommen aus verschiedenen Fabriken, Modelle aus Darmstadt, wo der Maschinenmeister, einer der ersten seines Faches, domicilirt; Tischler, Zimmerleute, Klempner und Schlosser hobeln, sägen, löthen und feilen, daß es eine Lust ist für Jeden — der seine Ohren davon fern halten darf. Bei dem Allem ist der Geldschrank der Direktion das belebende Princip. — Die ganze Ausstattung eines solchen Stückes kostet gewöhnlich fünfzehn- bis zwanzigtausend Thaler, doch nach den ersten dreißig Vorstellungen ergiebt sich

im günstigen Falle schon ein Ueberschuß für die Kasse des Direktors. Wir sprechen hier speciell von dem Victoria-Theater in Berlin, welches dort allein in großen Féerien und gewinnbringend nur noch in Hermann Hendrichs Gastspielen macht.

Das Wallner-Lebrun-Theater führt dem Publikum Possen und Volksstücke vor, die letzteren oft von wirklich poetischem Werth. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater hält sich mehr zu dem leichblütigen Offenbach; am Wolterdorff-Theater ist die Posse dominirend; Kroll's Etablissement executirt im Sommer eine recht gute Oper, und im Winter bringt es mit großer Pracht und großen Kosten Weihnachts-Ausstellungen. Die nach Aufhebung der Concessionen neu hinzugekommenen Dutzend-Theater sind als Kunst-Institute noch von keiner besonderen Bedeutung; einzelne zeigen jedoch schon, daß aus Ihnen noch Etwas werden kann.

Kommen wir nun endlich zur Theaterprobe!

Sämmtliche Leser mögen sich vom Herrn Direktor als eingeladen betrachten, und zwar ganz gegen die Hausordnung, denn nach dieser darf während der Probe kein Uneingeweihter die Räume des Theaters betreten. Es muß sich aber ein Jeder nach seinem Platze hin fühlen, denn in den Proben, mit Ausnahme der Generalprobe, die einer wirklichen Aufführung gleich-

kommt, ist der Zuschauerraum nicht beleuchtet. Auf der Bühne jedoch bemerkt man einen schwachen Versuch von Nachbildung heiteren Sonnenglanzes, da eine theilweise Costümprobe gleichzeitig in Aussicht steht. Kurz vor Beginn der Probe erscheint auch noch der Präses der Berliner Theater-Literatur in Zettelform, die Säule der dramatischen Kunst in Typen, Herr Ernst Litfaß und zwar in Begleitung eines tüchtigen Zeichners, der von ihm den Auftrag erhalten hat, nach den prächtigen Costümbildern des Hof-Photographen Herrn Graf ein illustrirtes Riesenplacat anzufertigen, durch welches an einem schönen Morgen der werdenden Weltstadt die freudige Nachricht verkündet werden soll, daß die Feen, Elfen und Gnomen mit ihrem ganzen luftigen Märchengefolge in den Räumen des an der Straße der Münzen gelegenen Musentempels eingezogen sind, um dort Abend für Abend wieder ihre lustigen Capriolen zu machen. Und wie der Militärarzt seinem Regiment in die Schlacht folgt, um bei Verwundungen und Erkrankungen gleich hülfreich bei der Hand zu sein, so sehen wir hier den Theater-Agenten mit einem contractgefüllten Besteck, um etwaige durch Krankheit, Caprice oder Unbrauchbarkeit entstehende Lücken im Personal durch neue Engagements sofort wieder auszufüllen.

Endlich, nachdem ein Jeder seinen Platz eingenommen, beginnt die Probe.

Der Ober-Regisseur kommt mit gedankenvoller Miene, das Regiebuch unter dem Arm, die Klingel in der Hand, und setzt sich an einen Tisch neben dem Souffleurkasten; ein zweiter Stuhl ist für den Direktor gestellt, auch nimmt wohl der Verfasser oder Bearbeiter des gerade zu probirenden Stückes ab und zu diesen Platz ein; der Kapellmeister hat sich's auf dem Dirigirstuhl im Orchester bequem gemacht und plaudert mit dem neben ihm sitzenden Concertmeister, der zugleich ein trefflicher Violinvirtuose ist; der Orchesterdiener legt Noten auf die Pulte für die Musiker; der Decorationsmaler rennt nach vorn und hinten, er taucht unter in die Tiefen der Versenkung, von da schwingt er sich wieder auf zur schwindelnden Höhe des Schnürbodens, überall die Theaterarbeiter zurechtweisend, denn Jeder von diesen hat seine besonderen Taue zu ziehen oder Coulissen zu schieben. Der Balletmeister instruirt ein paar schwer capirende Balletteusen, und belehrt sie, wie sie die Beine zu werfen, was sie für Attitüden, Pirouetten und Entrechats zu machen haben; die Prima-Ballerina sitzt unter altem Gerümpel auf einem Pappthron im tiefsten Hintergrunde der Bühne und überreicht mit vielverheißendem Lächeln dem zu ihren Füßen kauernden Grafen „Confiturini" den Wunschzettel für ihren in wenigen Tagen eintreffenden Geburtstag (der nämlich alle zwölf Wochen wiederkehrt); und mit prüfenden Blicken

mustert der Requisiteur seine „Erfordernisse", da das Fehlen selbst einer Stecknadel die heilloseste Verwirrung hervorzurufen im Stande wäre. Gegen die Brüstung einer Prosceniumsloge lehnt der Dramaturg und schäkert mit der Soubrette, die dabei ungenirt eine Caviarsemmel verzehrt; forschend blickt der Theaterinspektor überall umher, ob sich auch kein Unberufener mit eingeschlichen hat, der die Geheimnisse der Theaterprobe verrathen könnte. Und während der Maschinenmeister schweißtriefend unter dem Podium herumkeucht, die Walzen, Räder und Taue prüfend und den Arbeitern in der Unterwelt gemessene Instructionen ertheilend, fliegen auf der Bühne Coulissen und Setzstücke von und nach allen Seiten, vom Schnürboden herab senkt man Gardinen, die mit Centnergewichten behängt sind, um die bemalte Leinwand immer glatt und straff zu erhalten, Versenkungsklappen öffnen sich, Zaubermöbel steigen auf, so daß die auf dem Theater Stehenden immer nach unten und oben, nach hinten und nach beiden Seiten zugleich ihr Augenmerk richten müssen, wenn sie nicht urplötzlich versinken, einen Wolkenwagen mit einer Fee auf den Kopf oder ein hölzernes Rosengebüsch in die Weichtheile bekommen wollen.

Jetzt kommt der Direktor, langsam und gemessen wie ein Feldherr überblickt er das Terrain, dann setzt er sich auf seinen Stuhl; der Souffleur, ein intelligenter

Mann, der in seiner Jugend die Hörsäle der Universität und den Fechtboden besucht hat, steigt hinab in den Orcus; auf einen Wink des Oberregisseurs läutet der Theaterdiener die große Glocke, die im Garten und durch das ganze Haus erschallt, und in wenigen Minuten ist der Bühnenraum dicht angefüllt mit Menschendarstellern und solchen, die es zu sein vermeinen.

Schmiegen wir uns nun still in eine Logenecke und lassen die Leutchen auf der Bühne selbst reden.

Ober-Regisseur (geht mit der gedämpften Klingel auf dem Theater herum): „Die Damen und Herren, die in der ersten Scene nichts zu thun haben, ersuche ich, die Bühne zu räumen. — Aber, Herr Seppel, lassen Sie doch jetzt die Faxe, aus Ihrem Taschentuch Springemäuschen zu machen. Wir sind ja nicht zum Spaße hier. — Also: Act eins, erste Scene. — Chor! — Was ist denn das da hinten für ein Gesumme? — Fräulein Rosenthal, wollen Sie endlich der Ansicht Raum geben, daß Sie sich hier in keinem Bienenkorb befinden?! Heran hier! — Stellen Sie sich aber nicht Alle auf einen Haufen, wie die Schafe, wenn es blitzt. Breiten Sie sich ein wenig aus; schließen Sie einen Halbkreis!"

Kapellmeister (klopft ungeduldig mit dem Dirigirstab auf den Souffleurkasten): „Ich dächte, wir fingen

an. Um ein Uhr möchte ich bei Trarbach meinen Mosel trinken, sonst bin ich morgen krank.“

Regisseur: „Vorwärts! — Chorgesang, Nummer eins: Welche Lust —“

Chor (singt): „Welche Lust gewährt das Reißen —“

Regisseur (springt wüthend von seinem Stuhle auf): „Haaalt! — Haben Sie nicht einmal so viel in der Schule gelernt, daß Sie Reisen von Reißen zu unterscheiden verstehen? — Ich wünsche Ihnen nur so einen Rheumatismus, wie ich ihn manchmal habe, damit Sie erkennen lernten, daß das Reißen keine Lust gewährt. — Herr Uhlich, Sie zahlen fünfzehn Silbergroschen Strafe für's Lachen. — Jetzt sprechen Sie die Worte hübsch so, wie sie in der Rolle stehen. — Bitte, Herr Kapellmeister, noch einmal!“

Chor (singt): „Welche Lust gewährt das Reisen —“

Regisseur: „So ist's gut! — Nach Beendigung des Chors blicken Sie nach rechts und schreien mit dem Ausdrucke des Entsetzens: ‚Zu Hülfe! Die Schlange.‘ Dann fliehen Sie nach links hinüber; von rechts kommt die böse Fee Dämona, in Gestalt einer Schlange. Also —“

Chor (schreit): „Zu Hülfe! Die Schlange!“ (Laufen bunt durch einander nach links hinüber.)

Regisseur: „Noch einmal zurück! — So mögen die Chordamen wohl um Hülfe schreien, wenn sie ge-

küßt werden; in dem Aufschrei ist nichts von Entsetzen bemerkbar. Blicken Sie auf mich! Das machen Sie so (giebt seinem Gesicht einen entsetzlichen Ausdruck): „Zu Hülfe! Die Schlange!‘“

(Allgemeines Gelächter.)

Regisseur (streng): „Was lachen Sie?“

Fräulein Rosenthal: „Ach, Herr Regisseur, Sie sehen zu komisch aus!“

Regisseur (ärgerlich): „Na ja, Sie halten das Alles für Spaß. (Schreit:) Requisiteur, wo ist denn die Schlange?“

Requisiteur (aus tiefstem Hintergrunde): „Ich leime ihr eben den Kopf an. Die Katze ist wieder dabei gewesen.“

Inspicient (halblaut): „Das ist Kahlbaum's Zibethkatze vom Nachbarhofe. Wenn ich die einmal erwische, hat sie ausgemaust.“

Regisseur: „Probiren wir jetzt erst den Aufzug der Königin Furibunda mit ihrem Gefolge. Herr Petermann, ist der Zug gestellt?“

Petermann: „Alles in Reih' und Glied. Nur Musik, dann marschiren wir los!“

Direktor: „Aber Sonnenfeld, stehen Sie doch nicht da wie ein Bäckergesell' mit Ihren schiefen Beinen! Sie sind nicht hier um Teich zu kneten, sondern einen Reichsgrafen in voller Würde zu reprä-

sentiren. (Zum Orchester:) Worauf warten Sie denn noch?"

Kapellmeister: „Die Königin, Fräulein Süßmund fehlt an der Spitze des Zuges."

Direktor: „Wo ist denn Fräulein Süßmund?"

Regisseur: Fräulein Süßmund, wo sind Sie?"

Inspicient (ruft in die Coulissen): „Fräulein Süßmund!

Alle: „Fräulein Süßmund!

Theaterdiener (kommt vorgestürzt): „Herr Direktor, ich komme eben von dem Fräulein; sie läßt sich krank melden und meint, die nächsten vier Wochen werde sie wohl das Bett hüten müssen."

Direktor (in halber Verzweiflung): „Krank? — Da haben wir's. — Das hat sie sich in der vergangenen Nacht auf dem Corps de Ballet-Ball bei Kroll geholt, wo sie mit dem Banquier Ephraim Potsdamer bis drei Uhr Morgens champagnert hat. Das gehört so mit zu den Annehmlichkeiten des Theaterdirektorthums! — Wo nehmen wir nun gleich eine böse Stiefmutter für Schneewittchen her, von der der Zauberspiegel sagt, sie sei die Schönste im ganzen Land?"

Theater-Agent: (aus der Loge): „Dafür lassen Sie mich sorgen. Sie wissen, man nennt mich den Mann, der Alles kann. In vierundzwanzig Stunden

haben Sie eine Furibunda, von deren Schönheit der Zauberspiegel nicht lügen soll."

Direktor: „Darf ich mich auf Ihr Wort verlassen?"

Theater-Agent (mit Selbstgefühl): „Was ich bisher versprochen, war ich noch immer gewohnt zu halten. Stelle Ihnen zugleich meine Tochter Mila vor."

Direktor: „Habe die Ehre! — Nun weiter!"

Regisseur: „Wo sind die Zwerge?"

Sieben kleine Mädchen (kommen angetrippelt): „Hier sind wir, Herr Regisseur!"

Regisseur: „Habt Ihr auch Eure Rollen tüchtig gelernt?"

Die Zwerge: „Der Herr Souffleur hat sie uns einstudirt."

Regisseur: „Ida, wirst Du heut' besser aufpassen als gestern?"

Ida (sehr naiv): „Nein."

Regisseur (aufhorchend): „Nein? — Warum denn nicht?"

Ida: „Meine Mutter sagt, für drei Silbergroschen Gage an jedem Abend wäre das lange gut genug."

(Große Heiterkeit auf allen Bänken.)

Direktor: „Rasch nun weiter, daß wir zum Schlusse kommen. Unser Kapellmeister lechzt nach Mosel."

Regisseur: „Sneewittchen, beginnen Sie mit den Worten: ‚Wie nennt Ihr Euch?'"

Sneewittchen: „Wie nennt Ihr Euch, Ihr kleinen Männer?"

Die Zwerge (nach einander): „Ich bin der Sonntag, ich der Montag, ich der Dienstag, der Mittwoch, der Donnerstag, der Freitag —"

Der kleine Zwerg (sehr gravitätisch): „Und ich bin der Schabbes. Ich vertrete hier gewissermaßen das Judenthum in der Romantik. Sneewittchen, wenn Du kannst Mazze backen und Schalent bereiten, werden wir uns schon vertragen."

Alle: „Bravo! Bravo!"

Direktor: „Hier, mein Töchterchen, hast Du einen Silbergroschen. Wenn das Stück zweihundert Mal gegeben ist, und Du hast Deine Rolle allabendlich so gut gespielt wie heute, sollst Du noch einen Silbergroschen haben."

Kapellmeister: „Aber lieber Direktor, wollen Sie durch solche Verschwendung sich selbst ruiniren?"

Alle lachen. Der Direktor verläßt in heiterer Stimmung seinen Stuhl, um ein Glas bairisch Bier, durch Selterwasser verdünnt, zu trinken.

Regisseur: „Prinz Artus! — Gehen wir jetzt Ihre Scene im Felsenthal einmal durch. — Also Sie kommen aus der dritten Coulisse links, schleppen sich mit Anstrengung bis zu dieser Rasenbank im Vordergrunde rechts, und sinken hier mit dem Schmerzensschrei: ‚Ich sterbe!' zusammen."

Prinz Artus: „Erlauben Sie mal, alle früheren Todescandidaten habe ich links umgebracht; warum soll ich denn als Prinz Artus gerade rechts sterben?"

Regisseur: „Ganz einfach, weil ich es so angeordnet habe. Sie sterben rechts."

Prinz: „Ich sterbe links."

Regisseur (wüthend): „Ich sage rechts!"

Prinz: „Ich sage links!"

Regisseur (stampft mit dem Fuße): „Rechts!"

Prinz (ebenso): „Links!"

Regisseur (nachdem er einige Male mit weiten Schritten die Bühne gemessen): „Aber zum Kukuk, Sie sind ja blos scheintodt. Sobald Sneewittchen sichtbar wird, erwachen Sie blitzschnell zu neuem Leben."

Prinz: „Das ist etwas Anderes. — Positiv mir den Tod holen werde ich immer nur links, denn rechts ist die Hofloge; sterbe ich auf jener Seite, so sieht Niemand von den hohen Herrschaften etwas von meiner künstlerischen Verendung."

Regisseur: „Thun Sie mir nur den Gefallen und lassen Sie das ewige, Lächeln andeutende Grinsen; wir wissen ja aus Fränkel's ‚Neue Coulisse', daß Sie vier Reihen weißer Zähne haben. Und Sie, Fräulein Steffansky, sprechen Sie nicht immer ‚ö' statt ‚ü', ‚e' statt ‚ie' und ‚ü' statt ‚i'" — (Sieht nach der Uhr:) „Fünf Minuten Pause. — Nachher Ballet."

Tänzerin (zum Grafen Consiturini, der die specielle Erlaubniß hat, sich hinter den Coulissen aufzuhalten): „Lieber Graf, haben Sie auch Blumen zur ersten Vorstellung besorgt vor mir?"

Graf: „‚Für mich' heißt es, liebes Kind, nicht ‚vor mir'. Fünfzig Bouquets sind bestellt."

Tänzerin: „Und wie ist es mit der Handarbeit?"

Graf: „Dem Chef der Claque, dem mit dem goldenen Hundekopfe am Stocke, zahlte ich sechs Friedrichsd'or."

Tänzerin: „Wie jut Du bist, Hugo!" (Küßt ihn zärtlich.)

Komiker (im Vorübergehen): „Wünsche allerseits gesegnete Mahlzeit!"

Charakterspieler (zum Souffleur): „Lieber Herr Bläser, ich habe noch nicht eine Sylbe von meiner Rolle gelernt. — Gestern wieder etwas durchgefallen

— Kopfschmerz — Ach! — Souffliren Sie doch so laut und deutlich wie nur möglich."

Souffleur: „Ich werde nach Kräften ihre Abneigung gegen Alles, was lernen heißt, zu stärken suchen."

Zärtliche Mutter: „Bitte, Herr Souffleur, mir nur die Stichwörter leise anzuschlagen. Ich habe meine Rolle studirt und kenne sie auf's Jota. Wenn sie laut souffliren, verwirren Sie mich."

Souffleur: „Sobald Sie auftreten, schlag' ich das Buch zu." (Ruft einen Komiker an:) „Sie, Herr Kallipsky! Ihre Couplets sind von der Censur zur Hälfte gestrichen."

Komiker: „Wie das? Ich denke, die Censur in Preußen ist aufgehoben und darf für ewige Zeiten nicht wieder eingeführt werden?"

Souffleur: „Lieber Freund, man nennt das jetzt auch nur ‚Präventiv-Maßregel'. Es ist eine dankenswerthe Fürsorge von Seiten der Polizei, um den Staat und die Direktion vor Schaden zu bewahren."

Komiker: „Aber das Couplet ist harmlos."

Souffleur: „Dafür halten Sie es. Es kommt jedoch etwas darin vor von der Isabella. Die Spanierin wird von Ihm mit freundlichen Augen angesehen. Darf der Norddeutsche Bund es ruhig geschehen

lassen, daß Diejenige von uns bewitzelt wird, die Er protegirt? — Winzigere Umstände in der Weltgeschichte haben schon blutige Kriege hervorgerufen. Wollen Sie das Vaterland dadurch an den Rand des Verderbens führen, daß Sie einen Coupletvers auf Madame Marfori singen?"

Komiker: „Gott soll mich behüten! Erstlich bin ich ein viel zu guter Patriot, nnd zweitens erlangte dann unser Direktor niemals den Titel Commerzienrath, den er schon lange verdient hat. Machen wir unsere Ausfälle gegen den Magistrat, dagegen ist noch selten Einspruch erhoben worden. Aber wie Sie das Alles so aneinander zu reihen verstehen!"

„Souffleur: „Ja, lieber Freund, um so geistreiche Combinationen machen zu können, muß man Logik studirt haben, oder mit so großem Scharfsinn wie die Berliner Theater-Präventiv-Maßregler von der Natur begnadet sein."

Theatermeister (ruft durch das Sprachrohr nach dem Schnürboden hinauf): „Anton, lassen Sie den Prunksaal der Königin herunter!"

Stimme vom Schnürboden: „Bin schon dabei. — Kopf weg, da unten!"

(Eine prachtvolle Decoration kommt von oben herab.)

Regisseur (mit gedämpfter Klingel): „Bühne frei für das Ballet.“

Kapellmeister (tritt seinen Stuhl dem Ballet-Dirigenten ab): „Gott sei Dank, daß ich endlich zu Trarbach komme!“ (Nimmt seinen Hut und entfern sich eiligst.)

Direktor setzt sich auf seinen Stuhl. Eine gefällige Ballet-Musik beginnt. Man hört im Hintergrunde plötzlich einen sehr lauten und heftigen Wortwechsel.

Direktor: „Still mit der Musik! — Was geht denn wieder da hinten vor?“

Decorationsmaler und Balletmeister kommen beide furioso nach vorn gestürzt:

Balletmeister: „Ich sage Ihnen, die Säulen müssen fort oder ich lasse keinen Pas tanzen; nicht die halbe Wendung einer Pirouette wird gemacht.“

Decorationsmaler (ein Böhme, sehr heiser): „Und ich sag' Ihnen, die Säulen bleib'n! Ob Sie tanzen lassen, oder nicht, dös ist mir völlig gleichgült'g.“

Direktor: „Aber meine Herren, was haben die Säulen mit dem Tanze und was hat der Tanz mit den Säulen zu thun?“

Maler: „Herr Direktor! Ich hab' den Prunksaal mit besonderer Vorliebe g'malt. Die zwei Säulen

rechts und links im Vordergrunde müssen mir's Ganze halten —"

Balletmeister (schiebt ihn zur Seite): „Herr Direktor! Die zwei Säulen rechts und links im Vordergrunde verdecken mir's ganze Ballet, das grad' an dieser Stelle die schönsten Aufzüge und Evolutionen zu machen hat. Ich lasse mir die mühsam einstudirten Tänze nicht verderben durch solche Farbenkleckserei!"

Maler: „Ach, was reden Sie von Farbenkleckserei! Sie werden mit ihrer kurzröckigen Garde den Kohl a nitt fett machen!"

Direktor: „Ich bitte um Ruhe! Bei der Decorations- und Ballet-Probe werde ich selbst prüfen und danach, keinem zu lieb oder zu leid, entscheiden. — Für heut' wollen wir uns nach Hause verfügen; kühlen Sie sich über Nacht ein wenig ab. Adieu, meine Herren!"

Regisseur: „Schreiben Sie an's schwarze Brett, Theaterdiener: ‚Morgen Vormittag um neun Chor- und Scenen-Probe'. — Empfehl' mich, Herr Direktor!"

Zehn Minuten darauf herrscht tiefe Dunkelheit auf der Bühne und in den eben noch geräuschvollem Raume hört Nachbars Zibethkatze die Promenadentritte der Mäuschen. Unten auf der Straße aber vor dem Theater stehen die Statisten, Choristen und Musikanten in hellen

Haufen, die Ereignisse der eben geendeten Probe noch einmal durchzusprechen oder die durch ihre Mitte schlüpfenden Figurantinnen und Ballerinen mit wohlgemeintem Scherze zu verfolgen; in der Einsamkeit seiner vier Wände aber sieht sich der Direktor, wie er den Verlauf der Probe noch einmal überdenkt, plötzlich von neuen Sorgen und neuen Befürchtungen überfallen. Wie, wenn der zuversichtliche Theateragent die versprochene Fee Furibunda nun doch nicht zu schaffen vermöchte —? Was dann? dann sind alle Leiden und Widerwärtigkeiten einer Probe, wie wir sie heute geschildert haben, umsonst gewesen.

Ein erstes Engagement.

Ich war bei Gräbert's engagirt, das heißt bei ihm, denn damals lebte Louis noch. Das Gesellschafts-Theater Lätitia war eingegangen und Louis ließ uns eines Tages zusammenberufen, wo er uns höchst gemüthlich folgende demosthenische Anrede hielt:

„Meine Herrschaften, ich habe Ihnen hier zusammenkommen lassen, um Ihnen zu sagen, det ick jetzt die Konzeßijon gekricht habe, un nu were ick die Geschichte ufmachen. Vorläufig spielen wir Sonntags, Montags und Donnerstags, un Sonnabends vor die Maschinenbauer, die kann ick nich gehen lassen, schon von wegen meine Frau, det Weißbier und die Schinkenstullen gehen dann immer ganz jut. Nu können Sie mir Alle

sagen, wat Se Gage haben wollen un denn is et jut. Guten Abend! Kommt, Hunde!"

Damit zog er mit seinen drei Hunden ab, wovon einer immer älter als der Andere, und der Andere immer häßlicher als der Eine war.

Wir waren jetzt also nicht mehr Liebhabertheater, sondern öffentliche Schauspieler, die sich für Geld sehen lassen konnten. Was die Gageforderungen betraf, so schienen sie ja nicht den Etat unseres Direktors zu überschreiten, denn wir blieben alle beisammen, wenigstens einige Zeit, denn ich war der Erste der nicht zusammen blieb, und zwar aus folgendem Grunde.

Ich hatte dem „Herrn Direktor" einfach geschrieben:

„Mit einer monatlichen Gage von zehn Thalern bin ich Ew. Wohlgeboren ergebenster —"

Darauf hatte ich keine Antwort erhalten, also vierzehn Tage lang die süße Hoffnung in meinem angehenden künstlerischen Busen genährt, nach Ablauf derselben für pflichtgetreue Erfüllung meines dreifachen Berufes (ich war nämlich Schauspieler, Inspicient und Requisiteur), der Thaler fünfe zu erhalten.

Der erste Gagetag meines Lebens rückte heran. In der Gaststube, in traulicher Nachbarschaft langhalsiger Weißbiergläser und dickbauchiger Kümmelflaschen saßen die edlen Ritter: Wetter von Strahl, Graf Savern und Irun, die edle Coronna von Saluzzo, das Weib

aus dem Volke ꝛc., harrend der Gagezahlung, endlich „gings los.“ Name auf Name wird gerufen, Jeder verschwindet auf ein Weilchen in des Direktors Zimmer, um dann mit einem heiteren „n' Morgen!“ das Local zu verlassen. Mein Name schien aber ausgestrichen aus der Zahl der Lebendigen.

Na, dachte ich, du bist noch Anfänger, da werden sie es nicht so genau mit dem Ceremoniell nehmen, du wirst es wohl Abends bekommen: Ich ging also, wenn auch etwas herabgestimmt, nach Hause.

Am Abend fand ich mich pünktlich ein, um das Theater in Ordnung zu bringen; als dies besorgt war, faßt ich mir ein Herz und ging zu Louis.

„Herr Gräbert, ich wollte nur fragen, ob ich auch Gage bekomme?“

„Ach, Sie haben noch nischt?“

„Nein!“

Er faßte in die Westentasche und drückt mir Etwas in die Hand.

„Hier, und sein Sie man fleißig, denn giebt's bald mehr. — Kommt, Hunde!“ Sprachs und ging. —

Ich sagte vorläufig nichts, denn das Etwas in in meiner Hand schien mir „etwas Kleines“ zu sein, und richtig, ich betrachte den Lohn meiner dramatischen Kunst und zwei Thaler fünfzehn Silbergroschen blinken mir entgegen.

Ich hatte auf keine Dawisonsgage gerechnet, monatlich fünf Thaler waren mir aber doch zu wenig.

„Herr Gräbert," rief ich, „Sie haben sich wohl vergriffen?"

„Nehmen Sie es wovor Sie wollen, passen Sie man orndlich uf, denn wern Sie schon zufrieden sind, Kommt, Hunde!"

Das verschnupfte mich einigermaßen; indessen tröstete ich mich auf den nächsten Gagetag in Erwartung einer größeren Anerkennung. Ich paßte nach Vorschrift „ordentlich uf" und war auch fleißig.

Der Gagetag kam und abermals zwei Thaler fünfzehn Silbergroschen.

Jetzt ging mein beleidigter Künstlerstolz mit meinem Kopfe davon. Ich schrieb sofort wegen meines Engagements an den Direktor v. d. O. in Herzberg und erhielt auch in einigen Tagen schon einen Antrag — mit acht Thaler Gage.

Nun, das waren doch schon drei Thaler mehr als bei Gräberts; mein Entschluß war daher schnell gefaßt: reisen, reisen, die Welt sehen, Ruhm und Gold verdienen, war von jetzt an mein glühendster Wunsch.

Als also wieder der Zweithalerfünfzehngroschen-

Tag kam, sagte ich Herrn Gräbert Adieu, der mich nur ungern gehen ließ, packte meinen Koffer und dampfte am andern Morgen nach Herzberg zum Direktor v. d. O., der mir die Pforten zum Tempel der Kunst öffnen sollte. An meine Stellung bei Gräbert dachte ich fürder nur noch mit Geringschätzung.

Geistesgegenwart.

Unter Sachse's Direktion in Hamburg war das berühmte Gesammtgastspiel deutscher Kunstheroen. Auch Hamlet wurde gegeben.

Bei dieser Gelegenheit zeigte jedoch einer der berühmten Mimen, trotz aller Stärke eine ganz bedeutende Schwäche.

In der Scene mit dem Todtengräber, den der alte, würdige Schauspieler und Liebling der Hamburger, Wilke, spielte, fragt Hamlet bekanntlich:

„Wie lange liegt wohl so eine Leiche in der Erde, bis sie verwest?"

Worauf der Todtengräber antwortet:

„Wenn's hoch kommt, fünf bis sechs Jahre, ein Lohgerber jedoch u. s. w.," und schließt den Satz:

„Gewöhnlich sind sie aber schon halb verwest, wenn sie herkommen.“

Der große Künstler verspricht sich aber als Hamlet und fragt:

„Wie lange liegt wohl eine Leiche in der Erde **bis sie stirbt?**“

Wilke guckt den Hamlet verdutzt an, faßt sich aber gleich wieder, schiebt sein Barett auf das linke Ohr, kraut sich die weißen Locken und antwortet ganz gelassen:

„Mein Seel', gestrenger Herr, gewöhnlich sind die Leichen schon **todt**, wenn **sie herkommen**.“

Vatermörder.

Ich glaube, es war Lobe, dem folgender Scherz in Petersburg passirte: Er hatte eine komische Rolle zu spielen, in welcher er der Soubrette von seinen Reichthümern zu erzählen hat und dabei einen Vatermörder aus der Tasche zieht. Der kleine Scherz brachte immer einen großen Applaus ein, mithin war der Vatermörder eine wichtige Requisite.

Die Scene ist im Gange, L. faßt in die Tasche, Himmel! der Vatermörder fehlt. Um sich seinen Erfolg nicht entgehen zu lassen, spielt er sich möglichst an die Couliſſe und zischt hinein: „Vatermörder!„ in der Absicht, der Inspicient soll ihm das Fehlende hinausreichen.

Der Inspicient starrt ihn an, weiß aber nicht, was er will.

Der Moment rückt immer näher, Lobe wird ängstlich und ruft wieder in die Coulisse: „Vatermörder!"

Er wird ein Extempore machen wollen, denkt der Inspicient und holt sich noch drei bis vier Statisten herbei. „Kinder," sagt er zu diesen, „wenn Lobe noch mal Vatermörder ruft, dann schreit ihr Alle recht laut dasselbe Wort, aber hübsch zusammen!"

Richtig, Lobe kommt, jetzt schon etwas wüthend und ruft: „Donnerwetter, Vatermörder!"

Und — „Vatermörder!!" brüllt die Bande hinter den Coulissen.

Lobe stürzt entsetzt zurück, fängt dann aber furchtbar zu lachen an, worin das Publikum ebenfalls einstimmte.

Selbst der Kaiser, welcher in der Loge war und sich den Grund der allgemeinen Heiterkeit mittheilen ließ, soll herzlich über den „Vatermörder" gelacht haben.

Es ist der Nämliche.

Unendlich viel humoristische Anekdoten von Nestroy, Scholz Beckmann und Anderen sind in's Publikum gedrungen, so daß der Erzähler Gefahr läuft, schon Bekanntes zu bringen und somit um den beabsichtigten Erfolg kommt. Trotzdem will ich doch nachstehenden Scherz erzählen, vielleicht ist er dem größeren Publikum noch neu.

Scholz spielte den Schuster in Lumpaci, das Haus war zum Drücken voll. Um die gute alte Posse und seine guten, alten Lieblinge zu sehen, achtet der Wiener weder Hitze noch Kälte und sollte er auch einen stundenlangen Weg haben, er geht halt doch in die „Kumödie". So auch heut. Das Stück war bereits bis zur Schlafscene vorgeschritten. Mit nicht enden wollendem Jubel

hatte das Publikum jedes neue Extempore aufgenommen denn Scholz und Nestroy waren heute unerschöpflich.

Als nun die Scene kommt, wo Knieriem, Leim und Zwirn sich niederlegen wollen, kratzt Scholz immer den linken Arm, als ob ihn etwas bisse. Endlich zieht er den Rock aus, streift den Hemdärmel in die Höhe, macht die Fingerspitzen naß und thut, als ob er etwas finge.

So unästhetisch die ganze Pantomime war, so wurde doch herzlich gelacht; der Wiener ist einmal an eine etwas starke Komödie gewöhnt, und zweitens durfte sich Scholz schon etwas erlauben.

Als aber Scholz jetzt seinen Fang besieht und schmunzelnd ausrief: „es is a Lygurianer!“ da schien das Haus einstürzen zu wollen vor Applaus und Geschrei.

Die Lygurianer sind nämlich Wiener Mönche, welche braune Kutten tragen und beim Publikum durchaus nicht beliebt sind.

Scholz hatte seinen Zweck erreicht, aber der hinkende Bote kam nach. Andern Tages erschien ein Kriminalbeamter in Scholz's Wohnung, zeigte ihm einen Verhaftsbefehl und ersuchte ihn, wegen Beleidigung einer geistlichen Corporation acht Tage in's Gefängniß zu spazieren. Wiederstreben nutzte nichts, Scholz ging. Die Posse mußte natürlich auf acht Tage ausgesetzt werden.

Nach Ablauf dieser Frist prangte an allen Ecken:

„Wiederauftreten des Herrn Scholz nach verbüßter Gefängnißhaft. Lumpacivagabundus."

Man kann sich den Zudrang des Publikums denken, denn der Vorfall hatte sich mit Blitzesschnelligkeit in der Stadt verbreitet. Hunderte mußten von der Kasse zurückgewiesen werden.

Das Stück beginnt, die Scene kommt, Scholz macht dieselbe Pantomime, kratzt sich, zieht den Rock aus, streift die Aermel auf, fängt wieder etwas — eine Todtenstille herrscht im Hause, Jeder denkt: was wird er sagen? Er wribbelt seinen Fang, besieht ihn und sagt lächend: „Es ist der Nämliche!"

Das war kein Applaus mehr, das war Raserei, Gebrüll, Geschrei, Tücherschwenken, das Orchester mußte einen Tusch bringen, und mehr als fünf Minuten vergingen, ehe die Schauspieler auf der Bühne zu Worte kommen konnten.

Und noch lange Zeit nachher, wenn einer jener Mönche sich auf der Straße sehen ließ, riefen ihm die Buben nach: „Das ist der Nämliche!"

Mehr Pause.

Auch der große Dawison hat seine Eigenheiten, namentlich ist er sehr für's Nüançiren eingenommen, daß er seine Meisterschaft auch bei andern Mitspielenden beansprucht, jede Geberde jede Betonung muß so kommen, wie er sie selbst machen würde. Es ist dies sehr löblich, aber doch in den meisten Fällen vergebliche Mühe, denn das engagirte Personal denkt gewöhnlich, und wohl nicht mit Unrecht: wozu sollen wir uns quälen, wo wir kaum in einem Jahre verdienen, was der Gast an einem Abend bekommt. Dieser Anschauung verdankt auch wohl folgender Scherz seine Entstehung.

Es war bei einer Probe von Lear. Der Schauspieler H., dessen Kontrakt bald zu Ende war, spielte den Kent. Mitten in seiner Rede nun ruft ihm Dawison

zu: „Mehr Pause!“ H. spricht weiter, aber es dauert nicht lange, so ruft Dawison wieder mit seinem Nasenton: „machen Sie doch mehr Pause.“ Und fast bei jedem Satz tönt es wieder: „Pause, Pause!“ Da reißt H. die Geduld, er antwortet mürrisch:

„Nein, Herr Dawison, das kann ich nicht machen.“

„Warum denn nicht?

„Nein, so viel Pausen zu machen, als Sie verlangen, ist mir unmöglich, so lange dauert mein Kontrakt gar nicht mehr.“

Wie dumm.

Der jetzige geheime Commissionsrath Franz Wallner, Ritter hoher Orden und Besitzer des Wallner-Theaters, eines Instituts, welches allerdings durch seine große Umsicht und Thätigkeit, durch das Zusammenhalten eines Ensemble, wie es vielleicht an keinem Theater Deutschlands zu finden war, einen fast europäischen Ruf erlangt hat, welcher Mitglieder, wie Schramm. Neumann (jetziger Komiker par excellence am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater), Reusche und Helmerding fast vierzehn Jahre lang zu fesseln vermochte, mit einem Wort: ein Direktor, wie er im Buche steht, lieferte, wie es Jedem einmal passiren kann, in Folge seines etwas reizbaren Temperaments, auch seine höchst komischen Anekdötchen.

Helmerding erzählt oft, daß er, als er eine solche lustige Geschichte aus Wallner's Leben vernommen und zwar diejenige, welche wir zum Schluß erzählen werden, dieselbe so urkomisch fand, daß er sie als Extempore in einem neuen Stück zu benutzen dachte, durchaus nicht ahnend, daß etwas Wahres daran sei, wie das so gewöhnlich mit ähnlichen Erzählungen zu geschehen pflegt, welche müßige Witzbolde zur Unterhaltung Anderer zu erfinden pflegen. Auf der Probe dieses Stückes, welcher Wallner, wie fast allen Proben, beiwohnte, fand sich Helmerding veranlaßt, sans gêne seinen Scherz bei passender Gelegenheit anzubringen, und war nicht wenig erstaunt und verlegen, als Wallner ihm aus dem Parquet heraufrief: „Aber Helmerding, Sie müssen nicht immer gleich benutzen, was Einem einmal in der Aufregung herausgefahren is — so was lassen's!"

Wallner nämlich, welcher, bevor er als Direktor fungirte, bekanntlich selten ein Engagement annahm, sondern größtentheils gastirte, hatte sich bei einem Gastspiel in der Josephstadt in Wien von dem talentvollen Componisten Suppé für die Rolle des Viehhändlers aus Oberösterreich (einer seiner Glanzrollen) als Einlage ein Couplet anfertigen lassen, welches in keiner Weise seinen Beifall erwerben konnte. Verdrießlich darüber ging er zu Letzterem und redete ihn in seiner Weise folgendermaßen an: „Aber Suppé, dös hätt i

net von Ihnen gedacht, daß Sie sich mit mir goar ka Müh' geben werden; dös Couplet, was Sie mir da g'macht haben, ist ja mehr als trivial!"

Suppé, halb ärgerlich über diesen Vorwurf, den er nicht zu verdienen glaubte, erwiederte ihm schnell: „Ach, lieber Wallner, singen Sie nur das Couplet; für die Leute, welche in das Josephstädter Theater gehen, ist es gut genug, denn die sind dümmer als Sie und ich!"

Wallner, die Worte nicht überlegend, welche er eben gehört und eine Beleidigung vermuthend, sprudelte wüthend heraus: „Ach was, dümmer wie Sie können's sein, aber net wie ich!"

Unbefähigt.

Mit Reusche passirte Wallner ein ähnlicher Fall:

„Guten Morgen, Herr Fischer!“ Das seiner Zeit und jetzt noch beliebte Vaudewille war in Posen zum ersten Male angekündigt und Wallner, dort Direktor, versprach sich ein volles Haus auf diese interessante Neuigkeit, zumal als derselben von vielen anderen Theatern ein brillanter Ruf vorausging.

Einem Spieltenor, Herrn F..., einem sehr kleinen Männchen, war die Rolle des Amandus zugefallen, der bekanntlich nicht auftritt, sondern in einem großen, verschlossenen Korbe auf die Bühne gebracht wird.

Am Morgen des Tages, an welchem die Vorstellung mit in Rede stehendem Stück aufgeführt werden

sollte, läßt F... absagen, da er über Nacht total heiser geworden wäre, und Wallner, in Verzweiflung herumstürzend, trifft glücklicher Weise auf Reusche, welcher ihm, dem Wiederauflebenden verkündet, daß er bereitwilligst die Rolle des Amandus noch an demselben Abend übernehmen wolle, nachdem noch eine flüchtige Scenenprobe gehalten worden wäre. Reusche hatte die Rolle an einem anderen Theater schon einige Male gespielt.

Wallner, erfreut und coulant wie immer in solchen Fällen, umarmte Reusche und versprach ihm für sein hülfebringendes „Einspringen" ein namhaftes Honorar.

Der Abend kommt, das Stück nimmt seinen Fortgang mit ungetheiltem Beifall des Publikums, wie schon zu erwarten war; Reusche, welcher nach dem ersten Drittel des Stückes erst in seinem Korb herausbefördert werden soll, will in denselben hinein, aber o Götter! für den kleinen Knirps war der Korb wohl groß genug, doch die lange Hünengestalt Reusche's ließ sich nicht, trotz aller Mühe, in den engen Raum hinein zwängen, man hätte ihm gerade, wie jener Räuber es mit seinen Gefangenen that, einen guten Theil seiner Beine abhauen müssen.

Die Pause, welche draußen entstand, war riesig und das Publikum wurde unruhig. Wallner, außer sich,

stürzt in Wuth und Verzweiflung auf Reusche los und bricht in die olympischen Worte aus: „Aber lieber Reusche, was bieten Sie sich zu so etwas an, wenn Sie solche Rollen net spielen können?“

Ein anderer Korb ward indessen geschafft und Reusche wetzte durch gute Darstellung die Scharte wieder aus, welche er seinem Talent durch polizeiwidrige Körperhöhe beigebracht hatte.

Wilhelm Kläger.

Einer der befähigtsten, talentvollsten Charakterdarsteller, Wilhelm Kläger, gewiß noch Vielen rühmlichst bekannt, leider in letzter Zeit ziemlich verschollen — vielleicht durch eigene Schuld — gastirte einst in einem kleinen Ort bei einer reisenden Gesellschaft und brachte durch seine vortrefflichen Darstellungen dem Direktor derselben namhafte Summen ein. Ohne irgend eine Störung von Seiten Klägers dauerte das Gastspiel acht Tage; das Theater stets gefüllt, der Direktor in Seligkeit.

Nach solchen Früchte tragenden Gastspielen tritt jedoch, wie bekannt, stets eine solche Pleite für die Theaterkassen ein, daß die Direktoren gewöhnlich bedeutend zusetzen müssen, bis ein neuer Magnet das verwöhnte Publikum wieder in das Theater zieht.

So vermuthet auch obiger Direktor und hatte zum nächsten Abend nach Klägers Gastspiel, um das Haus einigermaßen zu füllen, ein großes Ritter- und Spectakelstück angesetzt, in welchem sämmtliche Mitglieder beschäftigt waren, sogar einige Dopelrollen übernehmen mußten.

Im zweiten Akt des Stückes — der Name desselben ist mir entfallen — erscheint vor dem versammelten Volk, auf dem Throne mit Krone und Scepter sitzend, ein Fürst, welcher mit Würde und Majestät vielleicht einen halben Schriftbogen zum versammelten Populus zu sprechen hat; eine zwar kleine, aber durchaus wichtige Rolle, welche, wenn sie nicht lächerlich werden soll, von einem guten Darsteller vorgeführt werden mußte.

Das Unglück will, daß dem armen Dirigent der betreffende Schauspieler durchgeht, und Ersterer weiß sich nicht anders zu helfen, als daß er zu dem noch nicht abgereisten Kläger stürzt und denselben bittet, gegen ein gutes Honorar noch einen Tag im Städtchen zu verweilen und die Rolle des Königs für diesen Abend zu übernehmen.

Kläger findet sich bereit, und der Abend rückt heran. Die Kunde von dem Rollenwechsel hatte sich verbreitet, das Publikum, welches nicht das Stück und am allerwenigsten die auf dem Zettel nach der Rangordnung in erster Stelle prangende Rolle kannte, strömte

schaarenweise in das Theater; nur Kläger — der böse Kläger war nicht zu finden. — Que faire — ein Anderer war nicht da, und ein untergeordneter Schauspieler, besonders das Nichterscheinen Klägers hätte das Publikum aufgebracht.

Da — heiterer Himmel — erscheinen der Requisiteur und der Theaterdiener, weche auf den Schreckensruf davon gestürzt waren, um den Verräther zu suchen — denselben in ihrer Mitte führend. Aber wie?? Fluch Noah, der in seinem Kasten ruhig hätte bleiben sollen, Fluch dem Balsamduft der Trauben, wie Faust deklamirt, Fluch vor Allem dem Städtchen, welches, im Rheinlande gelegen, fast an jedem Hause ein Weinschild aufzuweisen hat — Kläger war molum!

Gleichviel, er war doch da und die wenigen Worte, tröstete sich der Direktor, wird er doch herausbringen können, zumal sitzend.

Her mit dem Purpurmantel, auf den Kopf die Krone, in welchen ihm der unglückseligste aller Geister gefahren war, hinauf auf den Thron, hinauf mit der Gardine.

Da sitzt Er mit dem vernichtenden Blick — da quatscht er seinem Volk und dem Publikum ein gelalltes Mixtum compositum von Wahrheit und Dichtung vor, und unter dem Gezisch der Schlangen des Parquets deckt der

alles versöhnende Vorhang die Schmach des Gastes und des Direktors zu.

„Um Gotteswillen, Kläger, was haben Sie gemacht?" stöhnt der sich krümmende Oberleiter, „Sie müssen hinaus und sich entschuldigen, sonst habe ich Ihren Leichtsinn auszubaden!"

„Werde hinausgehen!" bringt Obiger mühsam heraus. Vorhang auf!"

Der Vorhang hebt sich, ein augenblickliches Zischen verstummt in der Erwartung der Dinge, die da kommen werden; da spricht Kläger, sich rechts und links verbeugend, Folgendes:

„Meine verehrten Herrschaften — hupp! — Ich bitte tausendmal um Entschuldigung — hupp —! Aber der Schauspieler, welcher in einem solch'en Nest, eine solche Rolle — hupp! vor einem solchen Publikum spielt — muß entweder — hupp! verrückt oder besoffen sein —

„Ich habe das Letztere vorgezogen!! hupp!"

Die musikalische Begleitung zum Fallen des Vorhanges glich der im Finale des zweiten Aktes in Wagner's „Meistersänger", in der bekanntlich die Nachtwächter-Pfeife das letzte Wort hat.

Engel.

Der Besitzer und Eigenthümer des Kroll'schen Etablissements, Direktor Engel, ist ein geborner Ungar, als solcher gerieth er mit der „deutschen Muttersprache", rein aus Bequemlichkeit, manchmal in kleine Collisionen, worüber sich aber Niemand mehr als er selbst lustig macht.

Vor einigen Jahren war bei ihm ein Prestidigitateur aus Paris angekündigt. Der Zettel besagte ausdrücklich: „Herr H. spricht nur französisch." Das wurde vom Sonntags-Publikum jedoch übersehen und das brillante Etablissement füllte sich bis auf den letzten Platz. Als der Künstler nun vortrat und begann: „Messieurs et mes Dames!" ertönten schon einzelne Rufe: „deutsch!" Der Franzose, der nicht eine Sylbe

deutsch verstand, wußte erst gar nicht, was diese Unterbrechung bedeuten solle; er fuhr daher fort: „J'ai l'honneur —“ — „deutsch sprechen!“ tönte es jetzt von allen Seiten, und als der Franzose immer wieder in in die Sprache des heiligen Ludwig verfiel, wurde der Scandal endlich so groß, daß Direktor Engel sich veranlaßt fühte, selbst vorzutreten, um das Publikum durch folgende Worte zu beruhigen:

„Die verehrten Besucher meines Lokals möchte ich darauf aufmerksam machen, daß der Zettel mit Fettschrift einen nicht deutsch sprechenden Künstler ankündigt. Das ist wohl übersehen worden. Ich stelle es den geehrten Herrschaften anheim, sich ihr Entrée zurückzahlen zu lassen. Wer dazu gewillt ist, möge folgen, ich gehe eben an der Kasse.“ Aus hundert Kehlen zugleich erscholl es nun: „An die Kasse! Accusativ.“ — Direktor Engel, der sich schon zum Abgehen gewendet hatte, kehrte wieder um, wendete sich zum Publikum und sagte lächelnd: „Meine Herren! Ob ich gehe an der Kasse oder an die Kasse — wenn nur was drin ist.“ Und ein tausendstimmiges „Bravo mit Heiterkeit“ lohnte ihm für die treffende Antwort.

* * *

Eine Zeitlang war der Direktor Engel Gegenstand heftiger Anfeindungen der Berliner Presse. Zu einem

Freunde äußerte er deshalb: „Was wollen die Leute von mir? Sie sagen, ich trage eine Perrucke — nun, ich trage eine Perrucke; sie sagen, ich habe den Bart geforben — nun, ich habe ihn geforben. Was thut das? Ich habe in diesem Etablissement neun Jahre die erste Geige gegogen, zur vollen Zufriedenheit des Publikums. Also sollen mich die Zeitungsschreiber zufrieden lassen.

* *
*

Ein Mitglied des Kroll'schen Orchesters starb, ohne weiter etwas zu hinterlassen als eine trauernde Wittwe und drei unversorgte Kinder. Sämmtliche Musiker treten zusammen um die Kosten der Beerdigung unter sich aufzubringen. Direktor Engel kam dazu. „Nichts da von Collection!" sagte er rasch. „Der Mann ist in meinem Engagement gestorben,; ich halte es für meine Pflicht, die Kosten der Beerdigung allein zu tragen. Hier haben Sie hundert Thaler, besorgen Sie das Begräbniß und den Ueberschuß händigen Sie der Wittwe ein. Ich werde mit meiner Frau und meinem Joseph der Leiche folgen." — Und so geschah es.

* *
*

Ein Freund machte Herrn Engel darauf aufmerksam, daß ein bekannter Direktor seiner ersten Soubrette,

dem Fräulein Mejo', eine höhere Gage zu bieten beschlossen habe, um sie ihm abwendig zu machen. Mit triumphirendem Lächeln erwiderte Engel: „Ich sage Ihnen, der Direktor M. brennt seit Jahren auf der Mejo, aber sie geht nicht weg."

* * *

Kurz vor Beginn des Krieges (1866) hatte Herr Engel eine Gaseinrichtung für seinen Garten machen lassen, die 15,000 Thaler kostete. Die Beleuchtung des Abends war danach eine über alle Beschreibung brillante. Nach dem Ausrücken der Truppen war das Etablissement plötzlich wie verödet. Zu dieser Zeit fragte ihn Jemand nach der Bedeutung eines gelben Messinghakens, der aus einer Wand hervorleuchtete. Mit seinem unverwüstlichen Humor antwortete der Direktor: „An diesem Nagel habe ich beschlossen mich anzuknüpfen, wenn der Besuch meines Theaters noch sechs Wochen wie in heutiger Weise fortdauert." Bekanntlich ging der Krieg schnell vorüber und der kurzen Ebbe in Kroll's Etablissement folgte eine wahre Sturmfluth, so daß die Durchschnittseinnahme sich auf täglich fast tausend Thaler belief. Die vorzügliche Oper, das ausgezeichnete Orchester, von Engel selbst geleitet, Küche und Keller stets von besonderer Güte, die schattigen Promenaden bei Tage und die feenhafte Erleuchtung des

Abends — dies Alles zusammengenommen, zog das elegante Publikum in Schaaren heran und füllte die Kasse in erfreulicher Weise. Ein Jahr darauf fragte der im Eingang genannte Jemand den Direktor: wozu er nun den Messinghaken in der Wand brauchen werde? „Jetzt", erwiederte Engel, sich den „geforbenen" Bart streichend, „jetzt hänge ich einen Beutel mit 30,000 Thalern daran, eine Summe, die ich im vergangenen Jahre als Reingewinn zurücklegen konnte.

* * *

„Nächste Woche reise ich nach Paris," sagte Direktor Engel an einem schönen Sommertage, „um für die Berliner wieder frische Augen- und Ohrenweide heran zu schaffen." Der sehr beliebte Komiker Weiß, welcher dabei stand, äußerte mit einem komischen Seufzer: „O Paris! Wenn ich doch auch so glücklich wäre, dir persönlich meine Aufwartung machen zu können!" -- „Dieses Glück werde ich Ihnen verschaffen," sagte sein Direktor. „Sie reisen auf meine Kosten mit nach Paris und Ihre Gage zahle ich Ihnen fort." Wirklich reiste der Komiker Weiß mit nach Paris, und Engel wandte Alles daran, daß sein Schützling so viel wie möglich zu sehen und zu hören bekam. Er bewohnte mit ihm das erste und theuerste Hotel, besuchte mit ihm die Thee's, den bal mabille, die sehenswürdigsten Gebäude,

machte dem unerfahrenen Weiß den Unterschied zwischen Lorette und Grisette klar und bezahlte schließlich für ihn noch eine Reise — per Luftballon. Als sie schon einige Tage wieder in Berlin waren und der Direktor unter der schattigen Linde im Garten einer kleinen Gesellschaft Weiß's Pariser Abenteuer erzählte, fragte er plötzlich, sich an den Letzteren wendend: „Was haben Sie für die Pariser Reise ausgegeben, Weiß?" — Der Gefragte legte den Finger an die Stirn und nahm eine Miene tiefen Nachdenkens an, dann sagte er: „Nichts." Als Alles lachte, rief er plötzlich: „Halt! ich habe gelogen. Erinnern Sie sich, Direktor, wie wir die Kirche Notre-Dame verließen, da hielt ein Invalide die Mütze auf und ich warf ihm ein Francstück hinein. Das hab' ich aber hinter ihrem Rücken gethan, sonst hätten Sie es verhindert, da Sie schon reichlich gegeben hatten." — Der Director holte sein Portemonnaie aus der Tasche und sagte: „Hier, Weiß, haben Sie acht Silbergroschen. Die Reise darf Sie auch nicht einen Sou gekostet haben, sonst machen Sie nur Schulden und sagen hinterher: Das sind die Folgen der Pariser Reise."

* * *

Nach Wallner, das steht fest, ist Direktor Engel einer der umsichtigsten und besten Bühnenleiter, außerdem

coulant wie irgend Einer, was man selten bei Direktoren findet, er steht auf dem freundschaftlichsten Fuße mit seinen Mitgliedern, ohne seiner Würde als Vorsteher eines so glänzenden Institutes in Etwas zu vergeben.

Sein Humor ist sprudelnd und seine Ansichten, welche er, wenn er sie Jemandem mittheilt, mit jenem zu würzen pflegt, stets richtig und logisch.

So besitzt er z. B. ein Miniatur-Fuhrwerk mit zwei der kleinsten Ponny's, in dem er täglich selbst kutschirend durch die Straßen Berlins fährt. Etwas komisch sieht die kleine Equipage mit dem imposanten Herrn nun allerdings aus, und eigentlich zu niedlich für seine Figur.

Engel ist jedoch nicht zu bewegen, dieselbe abzuschaffen und äußerte, dazu aufgefordert, in seiner Weise: „Wenn ich mir a großen Wagen mit Pferd anschaff, da schrei'n die Leut: „Seht, da kommt die Ekipasch' von Direktor Engel!!" Komme ich aber, so wie heut, mit die zwei Viecherl, flüstern die Leut': „Da fahrt Engel!" — Was kann man nicht alles aus diesen einfachen Worten herauslesen?

Bei der Hochzeit des Herrn Ernst Formes, Sohn des berühmten Bassisten, welcher Ersterer jetzt beim Wallner-Theater für das Reusche'sche Fach engagirt worden ist und wie sein Vater und Onkel ein großes

komisches Talent besitzt', äußerte Engel — um einen seiner kleinen Scherze hier anzuführen — zum anwesenden Helmerding über den Prestidigitateur Bellachini, welcher doch bekanntlich mit dem Dativ und Accusativ stets in Fehde lebt, Folgendes: „Wissen Sie, Helmerding, der Bellachini zieht sich jetzt ins Privatleben zurück und lebt von seinen Sprachfehlern."

Um so komischer wirkte obiger, sonst guter Scherz, da Engel, wie schon vorher bemerkt, als geborener Ungar wenig auf die Reinlichkeit seiner grammatikalischen, deutschen Aussprache achtet.

Im Uebrigen Hut ab vor Engel!

Ascher.

Unser ehemaliger Liebling Ascher, jetzt von den Wienern auf Nimmerwiederkehr für uns, for ever in Beschlag genommen, der Direktor ihres beliebtesten, des Carl-Theaters in Wien, ist einer der geistreichsten Menschen, welche ich kennen gelernt habe, und Abende wie Sie mir damals in Berlin zwischen Ascher, Wilhelm Scholz und dem genialen Illustrateur des Kladderadatsch, Kalisch, Buchhändler Hofmann und Dohm geboten wurden, sind mir unvergeßlich und stehen als ein unicum da.

Ascher, natürlich wie alle Menschen dieser Art, sehr lebhaften Temperaments, fiel auf der Bühne häufig in den Fehler, daß er, der größtentheils in den Schnellsprechrollen seine Force suchte, Niemanden ausreden ließ

und besonders die untergeordneten Rollen, wie der Wiener sagt „Schmafu" behandelte und die Darsteller derselben oft so quasi hinauswarf.

Nicht selten passirte es ihm, daß Einer oder der Andere ihm opponirte; das ließ er sich jedoch ruhig gefallen und nahm es nie übel, wenn man ihn, und wäre es auch öffentlich gewesen, deshalb zurecht wies. In Verlegenheit brachte ihn jedoch kein Mitspielender. „Nur einmal," so erzählt mir mein Freund F..... von ihm, „habe ich Ascher in Verlegenheit gesehen und zwar in der Wiener Posse „Salon Stutzelberger", in welchem Stück jeder der Mitspielenden eine Scene aus einer seiner besten Rollen im Costüm vorzuführen hat. Ascher spielte die wirksamste aus Doctor Peschke und Knaak machte sein bekanntes Kunststückchen, das Trommeln des Prophetenmarsches auf dem Tische mit Orchesterbegleitung. Knaak trommelt los und ist von seiner heutigen Leistung mehr eingenommen als sonst, denn das Publikum lacht, wie es noch nie gelacht hat, so daß es Knaak schließlich auffällt und er sich bei seiner Production nach Ascher hin umsieht.

Was aber erblicken seine Augen? Doctor Ascher, welcher, die Beine in die Höhe gezogen, das Knaak'sche Trommelexperiment auf Knien, Kopf und Sopha in höchst possirlicher Art mit ausführen hilft, d. h. accom-

pagnirt. „Halt, meine Herren!" ruft er dem begleitenden, jetzt erstaunten Orchester zu, „einen Augenblick."

Das Orchester schweigt.

Er tritt vor, eine lange Pause entsteht, tiefe Stille herrscht im Zuschauerraum, da beginnt Knaak mit Würde und Entrüstung in seinen Mienen:

„Verehrtes Publikum! Was sagen Sie zu so einem Menschen? Reden läßt er Einen nicht, singen läßt er Einen nicht, jetzt läßt er mich auch nicht einmal trommeln."

Das Gelächter des Publikums war ein schallendes und Ascher-Peschke war zum ersten Male in die furchtbarste Verlegenheit gebracht, id est abgeführt.

Von vielen jetzt noch engagirten Mitgliedern des Carl-Theaters wird diese Geschichte verbürgt.

Börner. Böttner.

Börner, vor mehreren Jahren in Hamburg bei Maurice zuletzt engagirt und dort verstorben, gewöhnlich der Kluck-Börner genannt, weil die Rolle des Maurerpolier Kluck in „das Fest der Handwerker" zu seinen besten rangirte, ein sehr guter und wegen seines Unterhaltungstalentes beliebter Schauspieler, erzählte von dem Schauspiel-Direktor Böttner, bei dem er früher engagirt war, daß derselbe steif und fest behauptete, er sei der Lorenzo in Fra Diavolo, er habe denselben höchst eigenhändig gefangen und von ihm hätte der Componist des Libretto seine eigene Geschichte.

Börner läßt Böttner selbst erzählen:

„Kinder, seht, es is eine Zucht bei die verdammten Schriftsteller und Componisten, die Kerls haben eine

Wuth, einen für die Bühne zu bearbeiten, und es darf nur irgend einem Menschen, besonders einer so bekannten Persönlichkeit wie mir was passiren, schwupp, is man in Scene gesetzt.

„Ich habe mit Obären viel Scandal wegen den Fra Diavolo gehabt, denn ich bin der Lorenzo und ich habe den Räuber selbst mit diesen meinen Händen gefangen.

„Seht, der alle Matheo, eine Schaute wie sie im Buch stand, hatte mir das Mächen versprochen, aber nur unter der Bedingung, wenn ich Terra siena von das Ungeheuer befreite.

„So blau," dachte ich, vigulirte jedoch heimlich in die Gebirge rum, bis ich endlich mal von Beppo'n, einem alten Schulfreund von mir, herauskriegte, daß sein Direktor Fra Diavolo, als Marquis verkleidet, den Lord Kockburn berauben und die Lady ver — na, weiter sage ich nischt — wollte.

Mein Entschluß war gefaßt und Ihr könnt Euch denken, mit welcher riesigen Spannung ich den letzten Act erwartete, wo ich den berühmten Räuber überwältigen sollte. Wie es gekommen ist, haben Euch ja Formes, Roger, Tichatschek und die Alle ja oft genug vorgesungen, aber soviel is sicher — ich bin der Lorenzo."

Wenn man nun Böttner die Frage vorlegte: „Nu

sagen Sie mal, Böttner, da Sie Fra Diavolo selbst gefangen haben, müssen Sie doch auch ganz genau wissen, wie er ausgesehen hat."

„Natürlich", pflegte er darauf zu erwidern, „er war ein großer, schöner Kerl mit schwarzen Augen und dito Haaren, muskulös gebaut — eine Tenorstimme hatte das Biest, eine Tenorstimme — so was war noch nicht da — aber keen Spiel!

Fritz Beckmann.

Das Vorbild aller Komiker, unser nur zu früh verstorbene und leider durch eine verpfuschte Blasenoperation unter den schrecklichsten Qualen dahingeschiedene Fritz Beckmann, den man eigentlich erst in Wien so recht zu würdigen verstand, der oft dem Kaiser seine trüben Stunden erheitern mußte, war in Wien so gesucht von Vornehmen und Geringen, daß, wenn er sich in hundert Theile zerschnitten hätte, für keinen Abend die Zahl ausreichend gewesen wäre, so enorm war das Verlangen nach seiner Gegenwart. —

Viele Jahre vor seinem Tode war er einmal, wie häufig, bei seinem Freund, dem Banquier Mandl — gewöhnlich zum Unterschied von seinem Namensvetter in Wien, der Berliner Mandl genannt, zum Souper

eingeladen und irgend ein Anwesender hatte das Gespräch auf Grabschriften gebracht, und welche wohl Diesen oder Jenen passen würde. Mehrere gelungene Versuche wurden gemacht, und die Grabschriften, welche allerdings zum Unterschied von den wirklichen sehr komisch ausfielen, waren nun bald, da die Reihe herum war, erschöpft, als Beckmann die Bitte aussprach, auch seine Grabschrift zu hören.

Ein Jagdfreund von ihm, denn Beckmann war auch Jäger, stand sogleich auf und improvisirte wie folgt:

Unser guter, lieber Fritze,
Er war Komiker und Schütze,
Liegt hier in diesem finstern Loch!
Die Witze, die er sagte,
Die Hasen, die er jagte,
Sie leben alle noch!

Joseph Wagner.

Im Anfang des Monats Juni 1870 starb Joseph Wagner, eines der ersten Mitglieder des Hofburg-Theaters in Wien.

Seine meisterhafte Darstellung des Hamlet, welcher wohl selten einen würdigeren Vertreter gefunden hat und noch finden wird, ist bekannt, nur zu verwundern ist es, daß dieser Mann, der so in den Geist einer so schwierigen Rolle Shakespeare's wie kein Schauspieler eingedrungen war, der langweiligste, schweigsamste Gesellschafter war, den man sich nur denken konnte.

Stundenlang konnte er in der Gesellschaft seiner heiteren Collegen sitzen, ohne nur irgend einen Laut von sich zu geben, ohne auch nur die kleinste Bemerkung zu machen. Geschah dies nun manchmal, so waren die

Worte so unbedeutend und unmotivirt, daß die wenigen Laute, welche er sprach, Anlaß, wenn auch nicht zum Lachen, so doch zum Lächeln geben mußten.

So hatte er z. B. wieder einmal lange Zeit unter den Inwohnern der grünen Insel — eines von den Hof-Schauspielern und anderen geistreichen Männern gestifteten Vereins — gesessen, und Beckmann hatte eben eine lange, komische Geschichte beendet, als Laroche aufstand, und eine wahrhaft ergreifende Scene von einem in Gefahr schwebenden Kinde und dessen Mutter schilderte, die er à la Garrik mit dem lebhaftesten Farben malte, so daß eine lange ernste Pause der Rührung nach Beendigung des Erzählten eintrat. — Da schlägt Wagner, welcher bis jetzt, seit seinem Eintreten keine Sylbe geäußert, auf den Tisch und ruft voller Bewunderung: „Nein, nun sag' ich aber kein Wort mehr!!" Das Gelächter, welches darauf folgte, verscheuchte vollständig die wehmüthigen Empfindungen, denen sich die Mitglieder nach der Laroche'schen Erzählung hingegeben hatten.

Wallner.

Direktor Wallner, wie schon oben erwähnt, sehr reizbaren Temperaments und in der Aufregung oft nicht bedenkend, was er sprach, giebt eines Tages dem an seinem Theater engagirten, jugendlichen Komiker Zorn eine Liebhaberrolle, die jener mit Entschiedenheit zurückweist, indem er solche Rolle nicht spielen könne.

Wallner jedoch, sehr eigensinnig wie immer, wenn ein Mitglied opponirte, bestand darauf, daß Zorn seines Aussehens wegen den jugendlichen Schwärmer studirte.

Das Stück wurde aufgeführt und Zorn auch richtig, wie er es vorausgesagt, ausgelacht. Als Wallner nun später auf der Bühne an ihm vorüberging, ohne der Sache zu erwähnen, hielt ihn Zorn fest und machte

ihn auf die Richtigkeit seiner früheren Behauptung aufmerksam, worauf ihm Wallner, der früher selbst komische Rollen gespielt hatte, erwiederte: „Warum spielens so, daß die Leut' über Sie lachen müssen, ich hab' früher oft Komödie gespielt und über mich hat noch kein Mensch gelacht!" Als Komiker stellte er sich da allerdings ein schlechtes Zeugniß aus.

Davison.

Eine höchst originelle Geschichte von dem so berühmten, jetzt so unglücklichen Davison, welche er mir oft selbst zu erzählen pflegte, ist folgende:

Davison, bekannt als ein Mann von unverwüstlichem Humor, trotz seines gewöhnlich so finsteren Aussehens, war, wie eigenthümlicherweise alle Menschen, welche mit jener unschätzbaren Gottesgabe begabt sind, ein großer Thierfreund.

In seinem Hause hatte er einen Kater theilweise selbst herangebildet, welcher sich außer seiner Klugheit noch durch ein ungewöhnliches Embonpoint auszeichnete. Diesen Kater liebte Davison leidenschaftlich, und das Thier durfte, in vielen anständigen Häusern etwas Ungewöhnliches, zum großen Schrecken seiner Gattin wäh-

rend seiner Anwesenheit durch alle seine Zimmer, selbst durch die schönsten, seine Promenade machen, respective seinen Vergnügungen nachgehen.

Dies war in Dresden, wo Davison noch jetzt, leider nicht mehr der Alte, sein Domicil hat, und ein guter Sachse, sein Diener, hatte die Fütterung des dicken Hinze zu besorgen, der er sich auch mit großer Vorliebe unterwarf, ja, es schien fast, als ob der Diener noch in weit größerem Grade als sein Herr die Mies verhätschelte.

Davison reiste einst mit seiner Gattin in's Bad und ließ Wohnung, Kater und Diener allein, empfahl auch Letzterem den Peter auf's Dringenste.

Dieser versicherte mit großer Gewissenhaftigkeit, für den Vierbeinigen zu sorgen, und ließ dabei leise den Wunsch vernehmen: „Sähn Se, Herr Davison, das wäre so ä Thier vor mir.“

„Warum willst Du die Katze denn als Eigenthum besitzen, fragte Davison seinen Johann, „da Du doch bei mir wohnst und dieselbe stets um Dich hast?“

„Nu, sähn Se,“ erwiederte der gemüthliche Sächser, „ich brat mer se!“

Helmerding. Döring.

Am 24. Mai 1870, also vor nicht langer Zeit, war im königlichen Schauspielhause eine Wohlthätigkeitsvorstellung, arrangirt von den Mitgliedern der Berliner Presse, für deren Unterstützungsfond.

Gegeben wurde das Spielhagen'sche Schauspiel: „Hans und Grete" und „horribili dictu" Aurora in Oel". Im ersten Stück war Döring, in dem andern Helmerding beschäftigt. Helmerding spielt bekanntlich in dieser ausgelassenen Blödsinnsposse den Modellsteher Peetz, in welcher er besonders mit der Maske desselben brillirt, die er einer bekannten Persönlichkeit, auch einem Modellsteher der Akademie der Künste in Berlin daselbst entnommen, und der sich besonders durch eine hervorstehende Heldennase auszeichnet.

Helmerding's Nase, gerade nicht die kleinste, jedoch jedoch ein Kind gegen die des Modells, war nicht ausreichend, und so mußte denn derselbe zu dem sonst so unbeliebten Nasenkitt seine Zuflucht nehmen.

Die Scene ist jetzt das Königliche Schauspielhaus hinter den Coulissen. Döring, wie alle großen Genie's, immer sehr zerstreut, sitzt auf einer Bank an dem Inspicientenplatz nach dem Schluß von Hans und Grete. Helmerding, welcher gleich aufzutreten hat, steht neben ihm in seiner Maske mit der unaussprechlichen Nase und unterhält sich mit Ersterem.

„Aber Helmerding," ruft Döring, wie können Sie sich denn eine falsche Nase kleben, Sie, der sein Gesicht so sehr in der Gewalt hat, schämen Sie sich nicht? Ich habe das nie gethan!" Die Antwort Helmerdings war, wie wir schon erzählt haben, Vorführung der Ursache, d. h. des in Berlin herumlaufenden Originals.

Als Helmerding von seinem ersten Auftritt zurückkommt, sitzt Döring noch da und hat das Nasenthema noch nicht abgebrochen, denn er erzählt den Anderen, den Ohren Helmerdings sehr vernehmlich:

„Nein, Kinder, seitdem mir mal Einer als Tubal auf der Bühne die Nase abgestoßen hat, klebe ich mir nie wieder eine auf.

Uebrigens hat Döring Helmerding oft versichert, daß er mit großer Vorliebe Possen-Schauspieler geworden wäre und wohl geneigt sei, einmal „seinen Affen Zucker zu geben“ und im Wallner-Theater con amore mit ihm des Publikums Zwergfell erschüttern zu helfen.

Helmerding.

Ehe Helmerding zum komischen Fach überging, spielte er bei reisenden Gesellschaften, in Sondershausen, Nordhausen, bei dem intelligenten Direktor Döbbelin, einem Nachfolger des, namentlich in Schlesien: Liegnitz, Schweidnitz, Glatz berühmten, nur Intriguants und ernste Charakterrollen, und das nicht ohne Glück — er hatte sogar die Kühnheit, in Liegnitz nach dem alten, berühmten August Wohlbrück den Mephistopheles den Liegnitzern vorzuführen, eine Rolle welche allerdings zu den schwächeren Wohlbrück's zählte.

Mit Vorliebe erwähnt er oft noch jetzt eines Intermezzo's, durch welches seine Leistung als Wurm, in Kabale und Liebe in einem Liebhaber-Theater Berlins,

an welchem er sich vor seinem Eintritt in das Engagement übte, unterbrochen wurde.

„Mit größerem Stolz habe ich in meiner besten Zeit," so erzählt er, „nie die Bretter verlassen, als an dem Abend, an welchem ich mit Louisen, ihr den verhängnißvollen Brief dictirend, auf der Bühne stand, die Feder schneidend, die sogenannte Seele aus derselben an die Erde werfend und den Fuß darauf setzend, und die Worte von einer Putzmacherin auf der Gallerie ganz deutlich vernehmend: ‚So ein Schw . . . hund ist mir doch noch nicht vorgekommen!'"

Der alte Wauer.

Er war ein Künstler aus der guten alten Schule, ein „Leporello", wie ihn das Berliner Theater seit seinem Tode nicht wieder gesehen hat. Herr Krause hatte zum Leporello zu viel des Hölzernen. Um das Jahr vierzig wohnte er in Moabit, wo er neben seinem künstlerischen Beruf auch einer „Anstalt für Idioten" vorstand. Seine Gage als Sänger und Schauspieler betrug zu der Zeit achthundert Thaler. Bauen war eine seiner Lieblingsneigungen, wobei er sich aber gewöhnlich „verbaute", und dadurch in Schulden gerieth. Wenn ihn seine Frau besorgt fragte: „Väterchen, wer soll wieder den Karren aus dem Sumpfe ziehen?" antwortete er mit jovialem Lachen, wobei das ganze, wohlgerundete Bäuchlein erschütterte: „Ich

spanne den Kaiser von Rußland vor.“ — Und er kannte seinen Mann; der Kaiser Nikolaus war sein Gönner. Bald erscholl auch die Kunde, daß der Herrscher aller Reussen Berlin besuchen werde. Bei jedem solcher Besuche mußte der „Don Juan“, mit Heinrich Blum in der Titelrolle und Wauer als Leporello aufgeführt werden. In dieser Oper, mit der angeführten Besetzung fand der Kaiser den höchsten Genuß. Kurz vor Beginn der Vorstellung erschien der Intendant, Herr von Küstner athemlos vor Friedrich Wilhelm III., um Sr. Majestät zu melden, daß kein Leporello für die heutige Vorstellung des Don Juan vorhanden sei.

„Wauer krank?“ fragte der König theilnahmvoll.

„Das nicht, Majestät,“ erwiderte der Intendant, „er ist —“

„Nun, wo — wo ist er —?“ drängte der König in seiner raschen Weise.

„Im Schuldarrest!“ platzte der Intendant heraus.

„Ihn rasch holen!“ befahl der König, „rasch holen! Kaiser will Wauer sehen!“

Der Intendant sagte zögernd: „Ja, Majestät, die Gläubiger aber lassen nicht mit sich handeln, sie wollen die ganze Schuldsumme von 1200 Thalern erst ausgezahlt haben.“

Der König ging einige Male im Zimmer auf und ab, den Kopf schüttelnd: „Ist viel Geld — aber hilft

nichts — Zaar wird übellaunig, wenn Wauer fehlt. — Hier Anweisung auf 1200 Thaler; aber rasch holen!"

Zwei Stunden darauf sang Wauer im köstlichsten Humor sein bekanntes: „Keine Ruh' bei Tag und Nacht" vor den höchsten Herrschaften.

Im Zwischenakte wurde dem König hinterbracht, daß Wauer selbst seine Gläubiger angefeuert habe, ihn am Tage der angekündigten Don Juan-Vorstellung einstecken zu lassen und nur dann ihn frei zu geben, wenn sie voll bezahlt würden. Nikolaus lachte herzlich über diesen Geniestreich, ließ an Wauer tausend Rubel zahlen und Friedrich Wilhelm, die wirkliche Kleinheit der Gage für so große Leistungen erkennend, erhöhte Wauer's Gehalt von 800 auf 1200 Thaler, so daß der Künstler an seinem Lebens-Abend von „Krokodilen" und „Heuschrecken" so ziemlich verschont blieb.

Charlotte Wolter.

Charlotte Wolter, die große Tragödin des Wiener Burgtheaters, begann ihre Künstler-Laufbahn am Victoria-Theater in Berlin. Ihre Darstellungen waren gut, aber ohne Herz und Seele. Es konnte sich Niemand an ihrem Spiel erwärmen. Frau Perrony-Glasbrenner erkannte aber bald, daß bei der Wolter nur die nöthige Ausbildung fehle und ihrem, der Frau Glasbrenner kunstgewandten Unterricht dankt Fräulein Wolter hauptsächlich ihren heutigen, eminenten Ruf. Als „Hermione" in Shakespeare's „Wintermärchen" erwarb sie sich den Namen einer zweiten Krelinger. Bekanntlich erscheint „Hermione" zum Schluß als Statue. Julius Hein, der berühmte Oberregisseur der

Berliner Hof-Oper, hatte damals die Regie am Victoria-Theater; er war eben dabei, der Wolter den Faltenwurf als Statue malerisch zu drapiren. Plötzlich schreit die Wolter auf: „Au! Heinrich, Du stichst mich ja!“ — „Thut's weh?“ fragt Hein; „das ist mir lieb zu erfahren. Ich wollte nur wissen, ob der Marmor wirklich Empfindung hat.

Laura Schubert.

In der Feerie „der Liebestraum" hatte Laura Schubert die Fee Amorosa zu spielen, eine Rolle, in der sie fast unübertrefflich war. Kurz vor der letzten Verwandlung tritt sie fehl und stürzt in eine Versenkung. Ein Schrei und sie ist verschwunden. Das Publikum blickt entsetzt nach der offenen Versenkung; doch bald tritt der Regisseur vor die Lampen, um zu verkünden, daß Fräulein Schubert außer dem Schreck nur eine unbedeutende Contusion davon getragen habe. Es waren nämlich zu ihrem Glück da unten vier Statisten aufgestellt, die grade aus dem Geisterreich in die materielle Welt spedirt werden sollten und auf deren Köpfe war Fräulein Schubert gefallen. Zwei von diesen Unglücklichen trugen starke Genicksverrenkungen davon, denn Fräulein

Schubert war und ist noch heute eine in jeder Beziehung gewichtige Künstlerin. Andern Abends wieder beim Liebestraum, war das Theater gänzlich ausverkauft und eine Einnahme von achthundert Thalern bereits registrirt. Da läßt Laura plötzlich dem Direktor melden, sie könne heute nicht spielen, der Fall von gestern wirke heut' erst nach und sie fühle sich in allen Gliedern wie zerschlagen. Schon wollte der Direktor in Eile rothe Zettel drucken lassen; aber der Verfasser des Liebestraum, dem zehn Prozent von der Brutto-Einnahme contractlich zustanden, bat den Director um Aufschub und eilte zu seiner Freundin Laura, die mit verbundenem Kopfe auf dem Sopha lag.

„Aber Laura, Du willst heut nicht spielen? — Weißt Du, daß Du mich um achtzig Thaler Tantième bringst?

„Laß mich zufrieden, ich bin todtkrank!"

„Ich will Dich in einer Sänfte nach dem Theater tragen und das Publikum um Nachsicht bitten lassen."

„Quäle mich nicht, ich komme nicht; alle meine Gelenke sind aus den Schienen."

„Aber der Doctor Höppner meint, wenn Du Dich nur ein wenig anstrengen wolltest, würde es schon gehen."

„Ach, was weiß denn Höppner, wie Einem zu Muthe ist, der in die Versenkung gefallen ist. Wie man

eine Nacht durchfällt, das mag er wissen. Kurz und gut, nicht für tausend Thaler!"

Hier trat die Wirthin, Frau Luqui, an die „Kranke" und sprach, dem Verfasser heimlich zuwinkend, in scheinbar theilnehmendem Tone:

„Wie schade, liebes Fräulein, daß Sie heut nicht spielen können! Der Graf X. schickt eben fünfundzwanzig Thaler, dafür soll ich Blumen kaufen, er selbst hat für sich und seine Freunde zwei Logen genommen um Sie, nach dem gehabten Unfall —"

„Reinfall!" verbessert Laura, sich rasch aufrichtend.

„Nun ja, Sie mit Aplomb zu empfangen. Der Bediente ist draußen; ich werde also das Geld für die Blumen wieder zurück schicken —"

„Sind wohl verrückt!" schreit Laura, mit beiden Beinen zugleich vom Sopha springend. „Rasch meine Stiefeln, mein Kleid! Besorgen Sie die Blumen. Johann, meine Empfehlung dem Grafen, ich spiele!"

Eine Stunde darauf erschien Laura Schubert als reizende Fee auf der Bühne und wurde mit Blumen und Kränzen überschüttet. Nie hat sie lebendiger gespielt, als an jenem Abend. Man merke sich das Medicament. —

Lina Mayr.

Die „kleine Handschuhmacherin", die durch ihre Gabriele im „Pariser Leben" einen so großartigen Ruf erlangt hat, kam eines Tages zu einem Berliner Theater-Schriftsteller und richtete folgende Bitte an ihn:

„Ach hören S', i hab' da einen Pagen zu spiel'n in einem neuen Stück, und darin ist ein Couplet, was ich singen soll, das ist so harmlos wienrisch, und ohne alle Pointen, so daß i nix draus z' machen weiß. Haben S' doch die Güt' und dichten mir neue, moderne, recht drastische Coupletverse zu der Musik. Wissen S', i möcht' so was hab'n von Bismarck und a bissel was auf die preußischen Lieutnants, die mag i gern hänseln."

Der Schriftsteller, der das neue Stück gar nicht kennt, macht nach der Schablone des Wiener, welches nur von Zigeunern handelt, ein drastisches Berliner Couplet, in welchem, nach Verlangen der Soubrette, der Graf Bismark und die preußischen Lieutnant tüchtig „gehänselt" werden.

Lina, nachdem sie das Couplet gelesen, klatscht in die Hände und ruft: „Vortrefflich! Damit werd' i einen Applaus machen!" — Vorschriftsmäßig muß sie das Couplet aber dem Direktor einreichen, der die Erlaubniß zum Vortrag erst zu ertheilen oder zu versagen hat.

Direktor Deichmann decretirte:

„Das mir eingereichte Couplet ist sehr hübsch und würde gewiß, von Ihnen gesungen, großen Beifall finden. Leider muß ich dennoch zum Vortrag meine Erlaubniß versagen, da das Stück, in welchem Sie den Pagen zu machen haben im sechszehnten Jahrhundert spielt, also zu einer Zeit, wo Bismarck und die preußischen Lieutnants noch nicht gelebt haben."

Es war nämlich „die Hexe von Boisy."

Lina war untröstlich, daß das dumme Stück nicht in die letzte Hälfte des XIX. Jahrhunderts zu verlegen war. Durch ihren Vortrag errang sie aber auch

mit dem mehr als einfachen Zigeunerliede einen immensen Erfolg und mehrfachen Hervorruf, und ihre Erscheinung in einem rosa seidenen Pagenkleide war so hinreißend, daß sie an jenem Abende die ganze Männerwelt entzückte und alle Frauen eifersüchtig machte.

Heinrich Blum.

Der Komiker Gern und der Sänger Heinrich Blum besuchten eines Abends die weltbekannte und berühmte Weinhandlung von Luther und Wegner, wo Gern schon nach der dritten Flasche über Uebelkeit klagte. Blum, der viel vertragen konnte, lachte ihn aus. Allein, nach dem nächsten Glase stürzte Gern hinaus und gab das Genossene wieder von sich. Er fuhr danach gleich nach Hause und ließ sich schweißtreibenden Thee kochen.

Tags darauf fragt Bader den Blume in derselben Weinhandlung, ob er Gern lange nicht gesehen habe, worauf der Letztere antwortet: „Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern (alten Gern),

Doch hüt' ich mich, mit ihm zu brechen."

Dies Citat aus „Faust“ rief bei den anwesenden Gästen, die das Ereigniß des vergangenen Abends kannten, großen Jubel hervor, in den Bader, nachdem ihm die Sache klar gemacht worden war, zwergfellerschütternd mit einstimmte.

Moritz Rott.

Als Rott in Berlin gegen seinen Willen pensionirt worden war, bemerkte ihm ein Bekannter, daß er sich seiner Pensionirung doch freuen möge, denn er sei körperlich sehr angegriffen.

Hier stellte sich Rott in Positur und antwortete in seiner gewöhnlichen theatralischen Manier:

„Lieber Freund! Wenn ich mit dem einen Fuße im Grabe stehe, spiele ich mit dem andern noch Comödie!

Helmerding's Zampa.

Sei es uns auch von den verehrten Lesern vergönnt, eines Thieres zu gedenken, welches sich auf den die Welt bedeutenden Brettern in seiner Art berühmt gemacht und welchem nicht, trotz Schiller auf dem Gensd'armenmarkt, die Nachwelt das ihm gebührende Monument mit einem Gitter ersetzt hat.

In dem Weihrauch'schen, mit so großem Erfolge gegebenen „Kiselak" war es, wo Zampa, der vierbeinige, stete Begleiter Helmerding's, und der Liebling der Collegen des Letzteren, zum ersten Male, als Sultan debütirte. Obwohl er vor diesem Abend, der ersten Vorstellung des Kiselak, die schlüpfrigen Bretter nie betreten, bewegte er sich dennoch mit jener Sicherheit, welche großen Talenten schon von Anbeginn ihrer künstlerischen Laufbahn eigen ist.

Diese Sicherheit wurde nach einigen Vorstellungen eine so große, daß man ihn beim Auftreten mit Helmerding an die Lampen gehen sah, sich gähnend das Publikum betrachtend, sämmtliche Verlockungen aus den unten gelegenen Logen unbeachtet lassend und dann mit größter Naturwahrheit (welche allerdings hin und wieder etwas ausartete), seine Rolle weiterspielend.

Er kannte alle Stichwörter, selbst diejenigen in der Musik, ging auf die Weisung Helmerding's an den Kellner: „Bringen Sie meinen Steuermärker in seine Belletage! auf den Hinterfüßen demselben entgegen — wurde später von Reusche herausgetragen und ging wieder auf Geheiß in dieselbe Thür ab; bellte auf das musikalische Stichwort hinter der Scene gerade so lange als nöthig war; kam dann ungeheißen während des großen Quodlibets an der richtigen Stelle — keine Note früher oder später — heraus und machte den Kreislauf beim Tanz mit seinem Herrn bis zum Schluß bellend mit.

Wurde gerufen, so unterließ es Zampa nicht, ebenfalls anschlagend, mit an die Lampen zu eilen.

Diese Meisterleistung vollführte er auf drei verschiedenen Bühnen, sich durch die veränderte Scenerie nie irre machen lassend: auf der kleinen, alten Wallner-Bühne, auf dem Sommer-Theater und schließlich auf dem jetzigen neu erbauten über zweihundert Mal.

Die Klugheit dieses Hundes war enorm, so daß sich ein Wiener Journalist veranlaßt fühlte, einen langen Artikel über den kleinen Wachtelhund-Bastard Zampa im dortigen Fremdenblatt los zu lassen.

Zampa war allabendlich im Theater und hatte von Wallner, der ihn — ohne Scherz — immer noch nicht vergessen kann, plein pouvoir sich auf der Bühne oder auf einem andern beliebigen Raum des Theaters aufzuhalten.

Zampa mißbrauchte diese ungewöhnliche Erlaubniß, welche Künstlern seiner Abstammung selten gestattet wird, nie, kam auch manchen Abend ohne seinen Herrn pünktlich in das Theater, wenn ihn vielleicht eine etwas weit wohnende Amour aufgehalten hatte, mit Ersterem dorthin zu gehen.

Ging er während der Vorstellung über die Bühne, so geschah dies nicht, wie sich sein Feind der Theaterkater schon öfter erlaubte, bei offener Scene, sondern er wußte ganz genau, wo derjenige Prospect hing, welcher den hinteren Theil des Theaters abschloß und ging dann ungesehen „hintenrum".

Gewöhnlich lag er in der stets offen stehenden Garderobe seines Herrn und bewachte dieselbe — zog dann Jener seinen Jagdrock in Kieselack an, so folgte er ihm und seiner Pflicht ungeheißen.

Wohl selten erfreute sich ein Thier solcher Zunei-

gung aller Menschen, wozu wohl auch, außer seinem ungewöhnlichen Benehmen, sein in der That seelenvolles Auge beitrug. Wen der Hund einmal angeblickt, der vergaß es nie.

Wenn man im Sommer den Wallner-Theater-Garten besucht, so wird man neben der großen Broncefigur — die gefesselte Phantasie darstellend — in einem kleinen Akaziengebüsch einen viereckigen Sandstein auf einem Hügel bemerken, auf welchem sich — die weiße Statue Zampa's erhebt. Dort ruht er, hochgeehrt durch dieses Andenken seines Direktors und oft betrachtet von seinem Nachfolger, einem kleinen Seidenspitz, der in sein Fach getreten, doch seine Künstlerschaft nie erreichen wird.

Requiescat in pace!

Dienstbare Geister.

Die Kleinsten sind nicht immer die Unwichtigsten. Eine Bühne kann ohne Heldenspieler, ohne ersten Liebhaber, ohne Intriguanten schwer bestehn, das ist wahr — aber doch ist dies schon zeitweilig an manchem großen Theater vorgekommen; aber ohne Lampenputzer, ohne Souffleur, ohne Coulissenschieber, ohne Theaterdiener können selbst die kleinen Bühnen nicht bestehn.

Die Inhaber dieser Chargen sind so winzig-kleine Säulchen an dem Gebäude der Kunst, und dennoch würde das ganze Gebäude wanken, wenn diese winzigen Säulchen fehlten. Eine Bühne ist in diesem Punkte wie ein Uhrwerk. Wenn das kleinste Rädchen stillsteht, stehn auch die großen Räder still.

Alle diese kleinen Größen bilden den rohen, mate-

riellen', prosaischen Avers der Kunst, deren poetischen Revers die darstellenden Künstler bilden.

Dennoch sind sie nicht die uninteressantesten Leutchen im Tempel der Musen.

Eine Französin sagte einst: „Il n'y a pas de grand homme pour son valet de chambre." —

Mit dem gleichen Recht kann man sagen: Es giebt keinen Künstler für die dienstbaren Geister des Theaters.

Während sich der Schauspieler vor dem Publikum, vor den Kollegen, kurz vor Allen mit einer möglichst schönen Schale umgiebt, steht er vor dem Souffleur, dem Theaterdiener und solchen Leuten so ziemlich im Kostüme Adam's da — vor dem Sündenfalle. Denn vor diesen Leuten kann er all die Schwächen nicht verbergen, die er vor den Andern so geschickt zu überfirnissen versteht.

Der Souffleur ist unter all den winzig-kleinen der größte. Er ist das unentbehrlichste Requisit der Welt von 7—11 Uhr Abends.

Der Souffleur ist der rettende Engel jedes verzweifelnden Schauspielergemüths, der rettende Balke jedes schwimmenden Mimen.

Aber er wird auch von Allen verhätschelt und verwöhnt. Er ist der Busenfreund aller Schauspieler, die heimliche Liebe aller Schauspielerinnen.

Der gröbste Schauspieler, der mit der ganzen Welt

im Streite liegt, der die Kellner in den Wirthshäusern lahm prügelt und den Coulissenschiebern Rippenstöße ertheilt, hat für den Souffleur nur Katzenpfötchen und freundliche Mienen.

— „Herr Rubs, lassen Sie mich heut Abend in meiner großen Scene um Gotteswillen nicht im Stich! — Mir schwant Unheil — ich werde mein stummes Spiel so einrichten, daß ich ganz nahe am Kasten niederkniee.“ —

— „Treten Sie mir nur nicht auf die Nase wie neulich!“ —

— „Nein, nein, mein liebster Freund! — Lassen Sie mich nur um Gotteswillen nicht im Stiche, und sagen Sie mir lieber jedes Wort dreimal — es ist sicherer — Sie sollen nach der Vorstellung auch ein gutes Trinkgeld bekommen, wenn Alles gut abläuft!“ —

Die sprödeste Schauspielerin, die einem Kollegen oder einem armen Anbeter nie ein freundliches Wort, nie ein freundliches Gesicht gönnen würde, sondern nur mit der Nase in der Luft einherstolzirt (bis sie plötzlich einmal in der Pfütze liegt), hat für den Souffleur nur verzuckerte Worte.

— „Goldener Herr Rubs, könnten Sie es nicht so einrichten, daß die Müller-Schulz ein wenig stecken bliebe? Es soll Ihr Schade nicht sein — da, nehmen Sie diese Kleinigkeit.“ —

— „Ja, und morgen zeigt mich die Müller-Schulz an — sie ist die Schöne des Regisseurs.“ —

— „Diamantener Herr Rubs! Sie können ja bald eine Ausrede finden — das Buch ist Ihnen zugefallen, Sie haben den Kinnbackenkrampf bekommen, oder was immer.“ —

— „Aber —“

— „Rubs! Rubs! Sie können von mir fordern, was Sie wollen, hören Sie? Was Sie wollen! — Nur machen Sie um Gotteswillen, daß sich die Müller-Schulz vor ihrem Rittmeister blamirt! Ja?“ —

— „Schmeichelkatze!“ —

Es giebt aber auch Schauspieler, die ihre Rolle so gut können, daß sie ganze Scenen ohne Souffleur spielen.

— „Sie, Herr Rubs, die Scene mit der Prinzessin geht mir wie Wasser — es fehlt mir keine Sylbe — soufliren Sie mir dieselbe gar nicht. Ich will sehr viel stummes Spiel anbringen — Sie würden mich mit Ihrem Gekrächze nur stören.“ —

Ein solcher Schauspieler ist natürlich der Erbfeind des Souffleurs, den dieser bei vorkommender Gelegenheit gewiß stecken lassen wird. Denn wenn es viele solche Schauspieler gäbe, würde der Souffleur bald ein Luxusgegenstand werden.

Der Souffleur kennt die Schwächen und Fehler

jedes Schauspielers auf ein Haar. Er weiß es augenblicklich, wenn der Schauspieler ein Gläschen über den Durst getrunken hat, und erkennt in der Minute, ob eine Schauspielerin mit ihrem Liebhaber Streit gehabt hat. Er sieht genau, in welche Loge die Soubrette die feurigsten Blicke wirft, und merkt an den Beinen des Schauspielers sogleich, ob er eine Wäscherin zur Geliebten hat.

Der Souffleur ist gewöhnlich ein verschlossener, mürrischer, boshafter, habgieriger Mann, der sich seiner Bedeutung zu viel bewußt ist, um dieselbe nicht so vollständig als möglich auszubeuten.

Die Souffleuse besitzt alle guten und schlechten Eigenschaften eines Souffleurs, nur in doppeltem Grade.

Der Theaterdiener hat in den Theaterschriften der letzten Zeit einen unverdienten Nimbus und eine unwahre Wichtigkeit erhalten.

Ein Theaterdiener ist nur in die Gagenetats, höchstens in die Rollenkabalen eingeweiht — die Familienverhältnisse, die Coulisseninttriguen und die Liebesgeschichten der Schauspieler bleiben ihm im Allgemeinen fremd. —

Der Theaterdiener ist immer mit der Direktion im Einverständnisse, und also stets ein heimlicher Gegner

der Schauspieler. Er lebt zwar mit diesen in freundlichem Verkehr, doch beschränkt sich dieser auf das Rollenbringen und das Probenansagen.

Einige Theaterschriftsteller haben in der letzten Zeit aus dem Theaterdiener durchaus eine Art spiritus familiaris, einen allwissenden Puck, kurz, die wichtigste Person in Thalien's Hallen machen wollen — aber das ist grundfalsch. Dem Theaterdiener vertraut man weder Briefchen, noch Botschaften, noch Coulissengeheimnisse an — denn da er mit allen Schauspielern zusammenkommt, so ist er eine zu sehr der Verführung ausgesetzte Person, die es gewöhnlich mit allen Parteien hält. — Der Theaterdiener ist nichts als eine Maschine der Direction, welche den Schauspieler die nöthige Ration von Gedächtnißfutter zu bringen hat, mit der Alle sehr herablassend sind, die aber innerhalb des Theaters, selbst im Allgemeinen das fünfte Rad am Wagen und gänzlich bedeutungslos ist.

Die Coulissenschieber und die Lampenputzer sind die kleinsten unter den Kleinen. Sie wissen Nichts von den Schauspielern, Nichts von den neuen Stücken, Nichts vom Theaterklatsch; ihr Geschäft weist sie nur auf den Unterregisseur hin, und mit den Andern haben sie nichts zu thun. Sie haben das Recht, mit Jedem

grob zu sein, der ihnen in den Weg tritt — und wäre es selbst der jugendliche Liebhaber. Mit dem Heldenspieler müssen sie schon „höflich sein, wenn sie grob sein wollen." —

Ihre einzige Freunde sind die Komparsen, mit denen sie nach der Vorstellung Brüderschaft trinken und auf den Proben einen guten Morgen wechseln.

Die Logenschließerin ist eine der wichtigsten Personen beim Theater. Sie ist entweder eine ehemalige Schauspielerin oder eine gewesene Geliebte des Direktors.

Das Hauptkennzeichen einer Logenschließerin ist die strengste Tugend und Moralität. Eine Logenschließerin ist unbestechlich wie Robespierre und charakterfest wie Thusnelda. Sie ist die Busenfreundin aller Schauspielerinnen. Was sage ich, Busenfreundin — sie ist ihre zweite Mutter.

Und sie bewacht ihre Töchter mit einer wahrhaft rührenden Sorgfalt und Strenge. Wenn sich ein junger Laffe an sie wendet und die Frechheit hat, ihr zehn Silbergroschen für die Besorgung eines Briefes anzubieten, mit welch erhabener Indignation wird er da zurückgewiesen. —

Wenn er fünf Gulden bietet, ist es etwas Anderes.

Man muß ja die Beschützer der Kunst aufmuntern — und dann möchte sie den armen Mädchen auch eine kleine Freude machen; du lieber Gott, sie ist ja auch einmal jung gewesen und hat Nachsicht mit den Schwächen der Jugend!

Hat sie doch selber noch zwei Schwächen. Thalerscheine und Kaffee.

In den spanischen Theatern vertritt ein Logenschließer die Stelle der Schließerin. Er ist wo möglich noch gefälliger als diese, aber auch ungeschickter. Auch theurer.

Der Friseur ist für das Herrenpersonal das, was die Logenschließerin für die Damen ist. Er ist ihr Vertrauter, ihr Busenfreund. Er bringt ihnen Briefchen und besorgt ihnen solche. Er sagt ihnen, in welche Loge sie während der heutigen Vorstellung kokettiren sollen, und meldet ihnen, in welchen Blättern sie gelobt wurden.

Da er mit der Garderobière der Damen gut Freund ist, so verkündet er in der Herrengarderobe brühwarm Alles, was im Departement der Damen vorgeht, und was für Veränderungen im Liebeslexikon der Schauspielerinnen eingetreten sind.

Er weiß auch alle Stadtneuigkeiten und liefert den

Schauspielern, während er ihnen die Locken kräuselt, Stoff genug, um ein halb Dutzend privilegirte Klatschschwestern schwindlig zu machen.

Der Friseur macht sich gewöhnlich ein kleines Vermögen und stirbt als Hagestolz.

Der Theaterkutscher hat sehr viel Gelegenheit, die Künstler entre eux zu belauschen und mit ihnen in unmittelbaren Gefälligkeitsverkehr zu treten.

Lieber Gott, so ein Kutscher, der die Aufgabe hat, mit seinem plumpen Rumpelkasten all die Balletmädchen in ihren Nestern aufzusuchen und sie nach dem Theater zu bringen!

Wenn er langsam durch die Straßen fährt und Eine nach der Andern aufpackt bis der Wagen voll ist von schnippischen jungen Dingern und dickbäuchigen Kostümbündeln, — wenn er da all das Geschnatter und Gezwitscher anhören muß, mit dem sich die Nymphen eifrigst die Klatschereien und Trätschereien mittheilen, die seit der heutigen Probe auf's Tapet gekommen sind —

Wenn er dann beim Nachhausefahren nach der Vorstellung die Häupter seiner Lieben zählt und ihm so manches theure Haupt fehlt, — da weiß er genau, was er von jeder einzelnen Nymphe zu halten hat und „wie viel es geschlagen hat."

Die Eine ist, statt in den Wagen zu steigen, mit einem jungen Herrn im Eckgäßchen verschwunden, —

Die Zweite hat ihn flehentlichst gebeten, ihren Pack zu Hause abzugeben und der „Mama“ zu melden, sie werde heute nicht nach Hause kommen. —

Die Dritte fährt wohl ein Stückchen mit, steigt an einer verdächtigen Ecke aus, wo sie ein junger Mann erwartet, den jeder Vorübergehende für einen Laternenpfahl gehalten hat. —

Die Vierte endlich fährt allabendlich solid nach Hause; und diese ist der Liebling des alten Kutschers, die er bei jeder Gelegenheit protegirt und die er in der Kneipe gegen alle Kameraden auf's Wärmste vertheidigt.

O so ein Kutscher könnte Etwas erzählen! — wenn er wollte.

Aber er will nicht.

Das Publikum.

Was ist das Publikum?

Das Publikum ist ein weiser, unfehlbarer, erfahrener Richter, welcher aus dummen, blöden, unwissenden Theilen zusammengesetzt ist. Ein Richter, welcher die Schlechten laufen läßt und die Guten an sich fesselt. Ein Henker, welcher kein Erbarmen kennt, nicht einmal mit sich selbst. Ein blödes Kind, welches sich von geschickten Händen leiten läßt wie eine Marionette, welches sich betrügen, blauen Dunst vormachen und sich bei der Nase herumführen läßt. Ein blindes Wesen, welches dennoch die Wagschale der Gerechtigkeit handhaben will. Eine furchtbare Lawine, welche aus kleinen, nichtssagenden unbedeutenden Flocken zusammengesetzt ist. Ein Vulkan, welcher Blumen und faule Äpfel speit, ein reißendes

Thier, welches im gezähmtem Zustande den Triumphwagen eingebildeter Größen zieht — ein Chamäleon endlich, welches ewig seine Farbe wechselt. —

Hat das Publikum einmal ein Kind adoptirt, dann ist es ein guter Vater und verhätschelt und verzärtelt seinen Liebling, ist blind für seine Fehler, und betrachtet seine Tugenden durch das Mikroskop des Enthusiasmus.

Man kann ein Publikum beim ersten Auftreten durch eine Geste, durch einen Blick für sich gewinnen, während man es durch eine eben solche Kleinigkeit zum erbitterten Feinde bekommen kann. — Ein dreistes Auftreten, ein lachender Blick rund um den Saal, ein Lächeln, ein hübscher voller Ansatz der ersten Worte, und man hat das Publikum schon im Vornherein für sich. — Und wenn das fernere Spiel des Debütanten auch nicht viel heißt und das Publikum partout nicht applaudiren kann ohne sich zu blamiren, so heißt's doch beim Hinausgehen: „Ein netter Junge! Ist zwar noch sehr Anfänger, kann sich aber mit der Zeit machen." —

Tritt aber der Debütant zögernd heraus, senkt er den Blick zu Boden oder erhebt er ihn zum Kronleuchter, spricht er seinen ersten Satz mit heiserer, wankender Stimme, dann ist er im Vornherein verdammt. Man kann zwar sein allenfallsiges Talent, seine Künstlerschaft anerkennen, man wird applaudiren, aber man wird ihn nicht lieben.

Das Publikum ist in diesem Punkte wie eine alte Kokette.

Manchmal bringt das Publikum eine solche Gönnerlaune in's Theater, daß das dümmste Stück belacht und der schlechteste Schauspieler applaudirt wird. Das Chamäleon ist dann rosenfarb und sieht Alles rosenfarb. — Manchmal wieder bringt es eine wahre Mordlust in's Theater mit. Gute Stücke werden ausgepfiffen und gute Schauspieler ausgelacht. Das Chamäleon ist schwarz und bissig. — Woher oft diese extremen Stimmungen kommen, dies ist eines jener Geheimnisse der Natur (oder vielmehr der Kunst), die Niemand zu lösen vermag — am wenigsten das Publikum selbst. Jede Stimmung des Publikums aber ist besser als die sogenannte langweilige. Oft hat das Publikum eine wahre Wuth, sich zu langweilen. Es ärgert sich über einen Scherz und ärgert sich über eine Rührscene. Den ersteren nennt es Zote, die letztere Effekthascherei. Es will gelangweilt sein und langweilt sich. Das Chamäleon ist aschgrau und gähnt über sich selbst.

Wird das Publikum einmal ungerecht, dann ist es grausam und herzlos. Eine ältliche Sängerin, ein ältlicher Heldenspieler, ein schüchterner Anfänger werden dann nicht ausgezischt, sie werden ausgehöhnt, ausgelacht, ausgebrüllt, sie werden ermordet. Das Publikum ist dann sinnlos. Es fühlt nicht, was für ein

unsägliches Leid, was für ein ungeheurer Schmerz in diesem Herzen wühlt, welches da oben von ihm gemartert wird. Das Publikum bedenkt nicht, daß oft eine ganze Existenz, eine ganze blendende Zukunft durch seine Grausamkeit vernichtet wird. Wie manches junge hoffnungsgrüne Herz, welches schüchtern und zagend die Bretter betritt, wird durch das Chamäleon moralisch vernichtet und zieht sich erschrocken in sich selbst zurück und wirft sich in den Staub irgend eines Handwerks und verlöscht unbekannt und unbeachtet, während doch ein wenig Nachsicht, ein wenig Mitleid den zitternden Kunstjünger sicher gemacht, und die arme Mimosa pudica vermocht hätte, die herrlich glänzenden Blätter ihres Talentes auszubreiten. — Wie manche arme alte Künstlerin, die man einst vergöttert hat. tritt zitternd vor ein Publikum und verlangt — keinen Beifall, keinen Applaus, kein Bravo — nur eine stillschweigende Duldung, ein Plätzchen auf dieser großen Bühne, um nicht verhungern zu müssen. — Aber da ist die Farbe des Chamäleons blutig, und es will Blut sehen; es muß Etwas zerreißen, um seinem selbstgeschaffenen Götzen ein wohlgefälliges Opfer zu bringen. — Andererseits wieder ist das Publikum wie ein Bulldog; wenn es sich in Etwas verbeißt, läßt es nicht mehr los. Oft schafft es sich ein verpatztes und rohes Götzenbild und betet es an; und wenn das Publikum einmal anbetet,

dann wird es blödsinnig. Ueber eine Arie, ein Rezitativ, ja über eine Bewegung seines Götzen geräth das Publikum außer sich, — es schreit, es brüllt, es rast, es speit Blumen und Gedichte und das Götzenbild denkt bei sich: Sind das dumme Teufel!

Niemals aber ist das Publikum parteiischer und ungerechter, als wenn es sich in Priv atangelegenheiten mischt — und in diesem Punkte steht das deutsche Publikum allen Andern voran.

— „Sie ist eine gute Schauspielerin, aber — eine leichtfertige Person.“ — „Er ist ein guter Schauspieler, aber — ein Säufer.“ —

Mein Gott, laßt sie lieben, laßt ihn trinken, dabei hat Niemand einen Schaden als jene Künstler selbst. Sie werden ein paar Jahre weniger glänzen, sie werden ein paar Jahre früher untergehn, aber das kümmert euch nicht; — jetzt sind sie gut und schön und talentvoll und damit könnt Ihr wohl zufrieden sein. — Aber nein. Jene arme Schauspielerin darf keinen Blick in den Saal werfen, ohne daß es heißt: „Nein, die kokettirt heute wieder unverschämt! Sie hat wieder einen neuen Geliebten! Das ist ein Scandal!“ —

Und jener Schauspieler darf kein Wort seiner Rolle auslassen, ohne daß man sich zuflüstert: Heute hat er wieder einen Rausch! Der Mensch vertrinkt sein ganzes

Gedächtniß! Es ist eine Schande so vor das Publikum zu treten!" —

Eine seltsame Sache ist auch das Gedächtniß des Chamäleons. Manchmal besitzt es gar keines. Ist eines der Götzenbilder alt geworden, so entschwindet seine Vergangenheit dem Gedächtnisse des Publikums. Das Chamäleon will sich nicht an die frohen Tage erinnern, welche der arme Künstler ihm verschafft hat, an die hübschen jugendfrischen Leistungen, denen es einst Beifall zujauchzte, an die vielen, vielen Jahre voll Mühe und Studium, welche der Künstler ihm gewidmet hat — ja ich möchte sagen an das Herzblut, welches er dem undankbaren Publikum hingegeben hat. — „Dieser N. muß schon so alt sein wie Abraham. Er hat keine Zähne mehr. Wie man eine solche Vogelscheuche noch auftreten lassen kann! Wie er keucht! Hahaha!" —

Du alter Mann, geh in einen Winkel und verhungere. Der Direktor giebt Dir keine Pension weil Du zu ruhelos warst und an vielen Theatern herumstreiftest und daher nicht die nöthigen Jahre hiesiger Engagements aufweisen kannst. Und das Publikum will Dich nicht mehr sehen, weil Du krank bist. Geh, — verhungere! —

Armer Wilhelm Kunst! Dessen genialer Geist zu hoch über allen materiellen Sorgen war, um sich eine

Sparbüchse zu halten, und der dann verhungern und erfrieren mußte, weil — das Chamäleon kein Gedächtniß hatte.

So lange Du jung warst, sah man nur Dein Talent und Deine Schönheit; als Du alt wurdest, sah man nur Deine Fehler, die man Laster — Deine Verirrungen, die man Verbrechen nannte! —

Aber es giebt Zeiten, wo das Chamäleon viel, sehr viel Gedächtniß, zu viel Gedächtniß hat. Dieser Fall tritt dann ein, wenn ein Götzenbild gestorben oder verschollen ist. — Ist ein altes Götzenbild so vernünftig zu verschwinden, dann darf es darauf rechnen volle Anerkennung zu finden und dem Publikum ewig im Gedächtnisse zu bleiben. Dann wird das verschwundene Talent der Alp und die Keule mit welcher das Chamäleon jedes junge Talent todtschlägt. Kein neu erstandenes Genie darf es wagen, mit dem verschollenen Genie in die Schranken zu treten; — das Gedächtniß des Chamäleons ist dann so frisch und grünend, daß jeder neue Stern durch die Erinnerung an den alten verdunkelt wird:

— „Die Damböck als Phädra? — Nun ja — aber das ist doch nichts gegen die Schröder! Ach, die Schröder, die wird mir in dieser Parthie unvergeßlich bleiben!“ —

Oder: — „Ich weiß nicht was die Leute aus der

Seebach als Käthchen machen. Wer die Rogée gesehen hat, kann da nur mit den Achseln zucken. So oft ich die Seebach in dieser Parthie sehe, kommt mir die kleine Rogée-Holtei wieder in's Gedächtniß, und — nein — pereat Seebach!" —

Am grausamsten aber ist das Chamäleon gegen Statisten und solche Schauspieler die zwölfzeilige Rollen spielen. Ein solcher Märtyrer ist im vornherein zum Auslachen verdammt, mag er auch aussehen wie ein Gott und seine zwölf Worte sprechen wie ein Garrick. Und wehe ihm, wenn er fehlt oder stecken bleibt! Dann verwandelt sich das Lachen in Brüllen, das Pusten in Zischen und der Arme wird von dem Chamäleon verhöhnt, gemordet, zerfleischt, zerrissen und verspeist. —

„Nicht eine Schlacht, ein Schlachten ist's zu nennen." — Gott verzeihe Schiller'n dieses naive Wortspiel — aber hier paßt es vollkommen.

— Jetzt da wir das Chamäleon in seinem Verhältnisse zu den Schauspielern betrachtet haben, betrachten wir es einmal für sich allein. — Wie ganz anders stellt es sich dann dar! Da ist es kein Ganzes mehr, sondern nur ein Konglomerat heterogener Theile. Es ist kein Körper mehr, sondern nur eine Masse von Gliedern — es ist kein Herrscher mehr, es ist nur eine Gesellschaft von Sklaven, die unter der Zuchtruthe des Repertoirs stehen.

Die einzelnen Theile des Publikums sind schroff von einander geschieden und eine unübersteigliche Schranke von einigen Silbergroschen trennt da die Patrizier vom Plebs.

Da giebt's vorerst die Aristokratie der Logen. Dann kommt die Mittelklasse der Sperrsitze, die Demi-Monde des zweiten Parquet's und der Pöbel der Gallerie.

Es kommt wohl auch vor, daß Spersitzbesucher sich manchmal in Logen oder Galleriebesucher auf Sperrsitzen sich befinden, — aber das sind nur freche Eindringlinge, gegen welche von der ganzen Kaste stillschweigend protestirt wird, und denen man es augenblicklich ankennt, daß sie sich an einem Orte befinden, wo sie nicht hingehören. Die Sperrsitzbewohner haben ein elegantes Benehmen, welches in den Logen ridikül wäre, während wiederum das anständige Benehmen eines Galleriebewohners in den Sperrsitzen allgemein als Ungeschliffenheit angesehen werden würde.

Die hervorstechendste Eigenschaft der Logenbewohner ist gänzliche Ungenirtheit und noble Nonchalançe.

Ein Logenbewohner ist nie „im Theater", sondern immer „zu Hause." Die eleganteste Attitüde eines Logenbewohners ist, das Gesicht leicht auf die Hand zu stützen — doch darf die Hand nicht ganz geschlossen oder ganz geöffnet sein, sondern die Zeigefinger und Mittelfinger

ausgestreckt, der vierte und der kleine Finger leicht gekrümmt.

Der elegante Logenbewohner läßt sich auch nie ganz en face, sondern gewöhnlich nur im Halb-Profil sehen.

Der Logenbewohner faßt seinen Operngucker nie an der Seite, sondern immer an der Mitte an. Er kommt nie vor Anfang der Ouvertüre, und hört nie den letzten Akt an. Nur in der „Nachtwandlerin" und in der „Cenerentola" darf er bis zum Schlusse bleiben. — Ein Logenbewohner aber, der den fünften Akt der „Hugenotten" oder den dritten Akt der „Stummen" anhört, ist offenbar ein Eindringling. Der ächte Gentleman ist beim ersten Akte des „Othello" oder des „Propheten" abwesend, versäumt dagegen niemals den ersten Akt der „weißen Dame" oder des „Tannhäuser". —

Der ächte Gentleman hat in der Loge nie gelbe Handschuhe — sondern lichtbraune oder silbergraue.

Der Gentleman applaudirt nie (beileibe nicht!) — bewundert nichts, ist nie begeistert, und vor Allem — nie gerührt!! — Ein Logenbewohner, welcher in „Nacht und Morgen" gerührt wird oder in „Dorf und Stadt" die Hand vor die Augen hält, ist ein Unding und das verächtlichste Geschöpf auf Gottes weiter Erde. — Er ist dann entweder ein Sekretär, dem sein Herr das Logenbillet geschenkt hat, oder die Cousine des Stubenmädchens der Frau Gräfin. —

Der ächte Gentleman wirft auch nie Kränze, sondern überläßt dies Geschäft seinem Kammerdiener. Der Logenbewohner sieht nur dann mit seinem Opernglase auf die Bühne, wenn die erste Sängerin auftritt oder die Choristinnen erscheinen. Zu jeder anderen Zeit ist die Bühne für ihn gar nicht vorhanden. Natürlich gilt dies nicht für's Ballet, wo er keinen Blick von der Bühne abwendet. — Selbst im Publikum darf der Logenbewohner nur dann herumblicken, wenn eben gespielt wird — in den Zwischenakten darf er dasselbe keines Blickes würdigen, sondern muß sich angelegentlichst mit seinem Logennachbar unterhalten.

Das Publikum der Sperrsitze ist das uninteressanteste, unfashionabelste, unbedeutendste. In den Sperrsitzen sitzen nur gescheidte Leute, die das Stück kritisiren, die Schauspieler kritisiren, die Direktion kritisiren; kunstverständige Schöngeister, Rezensenten, kleine Banquiers, Majorswittwen, alte Baronessen, Blaustrümpfe und Rentiere. Das Publikum der Sperrsitze hat gar kein Benehmen. Die Damen sitzen den ganzen Abend hindurch wie die Puppen, und die Herren wenden sich höchstens in den Zwischenakten mit dem Rücken gegen die Bühne.

Man liest die Theaterzettel und nutscht Bonbons. Man grüßt Bekannte und applaudirt dann und wann. Kurz, die Sperrsitzbewohner sind zu nichtig, um eine weitere Erwähnung zu verdienen.

Das Publikum des zweiten Parterres ist schon viel pikanter. Es besteht gewöhnlich aus jungen Dichtern, unbeschäftigten Schauspielern und hübschen Damen der Demi Monde, welche nach Anbetern angeln. — Die Bewohner des Parterres nähern sich insofern den Logenbewohnern, als die Bühne auch für sie kaum vorhanden ist. Die Damen kokettiren nach allen Seiten, werfen glühende Blicke, flüstern und lachen, schauen mit dem Opernglase überall hin, nur nicht auf die Bühne und telegraphiren in alle Ecken. — Die Herren kokettiren wieder mit den Damen, erzählen sich Skandalgeschichten, schwärmen in irgend einer Loge hinauf oder knüpfen mit ihren Nachbarinnen interessante Bekanntschaften an. Das Publikum des zweiten Parterres kritisirt nie das Stück, sondern immer das Publikum.

Die Bewohner der Gallerie sind ebenfalls ein interessantes Völkchen. Sie sind in zwei Theile zu scheiden; in den kunstverständigen und naiven. Der kunstverständige Theil, welcher aus alten Stammgästen besteht, die jahrelang täglich in's Theater kommen und somit alle fremden Größen und einheimischen Unbedeutenheiten studirt haben, kennt die Familiengeschichten jedes einzelnen Künstlers von A bis Z. — Sie wissen wie viel Kinder Mad. A. und wie viel Männer Mad. B. hat. Sie wissen, warum Mlle. C. ihrem Liebhaber den Laufpaß gegeben hat, und wissen, wie viel Maaß

Bier Herr D. täglich trinkt. Sie wissen, daß Mad. F. und Mlle. G. sich gestern im Zwischenakte bald geprügelt hätten. Eine Künstlerin, die heirathet, oder ein Künstler welcher durchgegangen, ist in diesen Kreisen eine Haupt- und Staatsaktion, welche acht Tage lang alle Zungen in Bewegung setzt. Diese Leute sind so lange in's Theater gegangen, daß sie sich selbst für einen integrirenden Theil jeder Vorstellung halten und mit unnachahmlicher Grandezza auf ihrer Hühnerstiege thronen. —

Der andere Theil der Galleriebewohner besteht aus Leuten welche ungeheuer — naiv sind. Sie weinen, wenn die Heldin stirbt, und schluchzen wenn der Held den Mörder seiner Mutter verflucht. Sie lesen statt Cäsar — Käsar, und halten die Schminke für Jugendfrische. Sie sagen von diesem Schauspieler, er habe eine schöne „Stimme", und loben das herrliche „Organ" jenes Sängers. Eine Oper „sehen" sie sich an, und fragen ob dieser oder jener Schauspieler in dem heutigen Stücke „vorkommt". Sie applaudiren wenn der Komiker ein Gesicht schneidet, sie applaudiren wenn der Held eine Kouliſſe umschreit, sie applaudiren wenn die Liebhaberin stolpert und sterben vor Lachen, wenn eine Dekoration in der Luft hängen bleibt. Wenn es ihnen zu still ist, so fangen sie an zu streiten, und wenn es ihnen zu heiß ist, ziehen sie ihre Röcke aus. Der ganze

Unterschied aller dieser Kasten des Publikums besteht einfach darin: Die Logenbewohner gehen in's Theater, um vom Publikum gesehen zu werden, — die Sperrsitzbewohner, um das Stück zu sehen, — die Parterrebewohner, um das Publikum zu sehen, — und Galleriebewohner, um Alles zu sehen, was zu sehen ist.

Druck von J. Dräger's Buchdruckerei (C. Feicht) in Berlin.

Verlag
von
Reinhold Schlingmann
BERLIN
Friedrichsstrasse 230.

Hopf, Albert

Theater-Humoresken Hrsg. von A. Hopf. Mit Beiträgen von C. Helmerding

Berlin 1871